

Kleinere
profaische Schriften

von
S c h i l l e r.

Aus mehrern Zeitschriften
vom Verfasser selbst gesammelt und verbessert.



Vierter Theil.

Leipzig 1802.
bey Siegfried Lebrecht Crusius.

Einiges

proletische Schriften

707

Die neuen Verfassungen

Die neuen Verfassungen



1802

Verzeichnis der neuen Verfassungen

I n h a l t.

des Vierten Bandes.

	Seite
1. Die Schaubühne, als eine moralische Anstalt betrachtet. Auszug aus einer Vorlesung, in der deutschen Gesellschaft zu Mannheim gehalten im Jahr 1784. Aus der rheinischen Thalia.	5
2. Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände. Aus der neuen Thalia.	28
3. Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen. Aus der neuen Thalia.	30
4. Ueber die tragische Kunst. Aus der neuen Thalia.	108
5. An den Herausgeber der Propyläen. Aus den Propyläen.	164

Inhalt.

6. Ueber Bürgers Gedichte. Aus der Allgemeinen Litteratur - Zeitung. Seite 193
7. Ueber den Garten - Calender des Jahrs 1795. Aus der A. L. Z. 225
8. Ueber Egmont, Trauerspiel von Goethe. Aus der A. L. Z. 243
9. Ueber Matthisons Gedichte. Aus der A. L. Z. 268
10. Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst. Ungedruckt. 310
11. Der Menschenfeind. Ein dramatisches Fragment. Aus der Thalia. 326

Vermischte
profaische Schriften.

Vierter Theil.

of 1713

ms. A. 9. 2. 5. 1. 6. 7. 8.

1704252016017

Attest: Charles J. Newell, Secy.

I.

Die Schaubühne

als eine moralische Anstalt betrachtet.

(vorgelesen bei einer öffentlichen Sitzung der Churfürstlichen deutschen Gesellschaft zu Mannheim im
Jahr 1784.

Ein allgemeiner unwiderstehlicher Hang nach dem Neuen und außerordentlichen, ein Verlangen, sich in einem leidenschaftlichen Zustande zu fühlen, hat, nach Sulzers Bemerkung, der Schaubühne die Entstehung gegeben. Erschöpft von den höhern Anstrengungen des Geistes, ermatet von den einförmigen, oft niederdrückenden Geschäften des Berufs, und von

Sinnlichkeit gefättigt, mußte der Mensch eine Leerheit in seinem Wesen fühlen, die dem ewigen Trieb nach Thätigkeit zuwider war. Unfre Natur, gleich unfähig, länger im Zustande des Thiers fortzudauren, als die feinern Arbeiten des Verstandes fortzusetzen, verlangte einen mittleren Zustand, der beide widersprechende Enden vereinigte, die harte Spannung zu sanfter Harmonie herabstimmte, und den wechselsweisen Uebergang eines Zustandes in den andern erleichterte. Diesen Nutzen leistet überhaupt nun der ästhetische Sinn, oder das Gefühl für das Schöne. Da aber eines weisen Gesetzgebers erstes Augenmerk seyn muß, unter zwei Wirkungen die höchste heraus zu lesen, so wird er sich nicht begnügen, die Neigungen seines Volks nur entwaßnet zu haben; er wird sie auch, wenn es irgend nur möglich ist, als Werkzeuge höherer Plane gebrauchen, und in Quellen von Glückseligkeit zu verwandeln bemüht seyn, und darum wählte er vor allen andern die Bühne, die dem nach Thätigkeit dürstenden Geist

Geist einen unendlichen Kreis eröffnet, jeder Seelenkraft Nahrung giebt, ohne eine einzige zu überspannen, und die Bildung des Verstandes und des Herzens mit der edelsten Unterhaltung vereinigt.

Derjenige, welcher zuerst die Bemerkung machte, daß eines Staats festeste Säule Religion sey — daß ohne sie die Gesetze selbst ihre Kraft verlieren, hat vielleicht, ohne es zu wollen, oder zu wissen, die Schaubühne von ihrer edelsten Seite vertheidigt. Eben diese Unzulänglichkeit, diese schwankende Eigenschaft der politischen Gesetze, welche dem Staat die Religion unentbehrlich macht, bestimmt auch den sittlichen Einfluß der Bühne. Gesetze, wollte er sagen, drehen sich nur um verneinende Pflichten — Religion dehnt ihre Forderungen auf wirkliches Handeln aus. Gesetze hemmen nur Wirkungen, die den Zusammenhang der Gesellschaft auflösen — Religion befehlt solche, die ihn inniger machen. Jene herrschen nur über die offenbaren Aeußerun-

rungen des Willens, nur Thaten sind ihnen unterthan — diese setzt ihre Gerichtsbarkeit bis in die verborgensten Winkel des Herzens fort, und verfolgt den Gedanken bis an die innerste Quelle. Gesetze sind glatt und geschmeidig, wandelbar wie Laune und Leidenschaft — Religion bindet streng und ewig. Wenn wir nun aber auch voraussetzen wollten, was nimmermehr ist — wenn wir der Religion diese große Gewalt über jedes Menschenherz einräumen, wird sie, oder kann sie die ganze Bildung vollenden? — Religion, (ich trenne hier ihre politische Seite von ihrer göttlichen) Religion wirkt im Ganzen mehr auf den sinnlichen Theil des Volks — sie wirkt vielleicht durch das Sinnliche allein so unfehlbar. Ihre Kraft ist dahin, wenn wir ihr dieses nehmen — und wodurch wirkt die Bühne? Religion ist dem größern Theile der Menschen nichts mehr, wenn wir ihre Bilder, ihre Probleme vertilgen, wenn wir ihre Gemälde von Himmel und Hölle zernichten — und doch sind es nur Gemälde der Phan-

Phan-

Phantasie, Räzel ohne Auflösung, Schreckbilder und Lockungen aus der Ferne. Welche Verstärkung für Religion und Gesetze, wenn sie mit der Schaubühne in Bund treten, wo Anschauung und lebendige Gegenwart ist, wo Laster und Tugend, Glückseligkeit und Elend, Thorheit und Weisheit in tausend Gemälden falsch und wahr an dem Menschen vorübergehen, wo die Vorsehung ihre Räzel auflöst, ihren Knoten vor seinen Augen entwickelt, wo das menschliche Herz auf den Foltern der Leidenschaft seine leisen Regungen beichtet, alle Larven fallen, alle Schminke verfliegt, und die Wahrheit unbestechlich wie Rhadamanthus Gericht hält.

Die Gerichtsbarkeit der Bühne fängt an, wo das Gebiet der weltlichen Gesetze sich endigt. Wenn die Gerechtigkeit für Gold verblindet, und im Solde der Laster schwelgt, wenn die Frevel der Mächtigen ihrer Ohnmacht spotten, und Menschenfurcht den Arm der Obrigkeit bindet, übernimmt

nimmt die Schaubühne Schwerdt und Wa-
ge, und reißt die Laster vor einen schreck-
lichen Richterstuhl. Das ganze Reich der
Phantasie und Geschichte, Vergangenheit
und Zukunft stehen ihrem Wink zu Ge-
bot. Kühne Verbrecher, die längst schon
im Staub vermodern, werden durch den
allmächtigen Ruf der Dichtkunst jetzt vor-
geladen, und wiederholen zum schauer-
vollen Unterricht der Nachwelt ein schänd-
liches Leben. Ohnmächtig, gleich den
Schatten in einem Hohlspiegel, wandeln
die Schrecken ihres Jahrhunderts vor un-
sern Augen vorbei, und mit wollüstigem
Entsetzen verfluchen wir ihr Gedächtniß.
Wenn keine Moral mehr gelehrt wird,
keine Religion mehr Glauben findet, wenn
kein Gesetz mehr vorhanden ist, wird uns
Medea noch anschauern, wenn sie die
Treppen des Palastes herunter wankt, und
der Kindermord jetzt geschehen ist. Heil-
same Schauer werden die Menschheit er-
greifen, und in der Stille wird jeder sein
gutes Gewissen preisen, wenn Lady Mak-
beth, eine schreckliche Nachtwandlerin,
ihre

ihre Hände wäscht, und alle Wohlgerüche Arabiens herbeiruft, den häßlichen Mordgeruch zu vertilgen. So gewiß sichtbare Darstellung mächtiger wirkt, als todter Buchstab und kalte Erzählung, so gewiß wirkt die Schaubühne tiefer und daurender als Moral und Gesetze.

Aber hier unterstützt sie die weltliche Gerechtigkeit nur — ihr ist noch ein weiteres Feld geöffnet. Tausend Laster, die jene ungestraft duldet, straft sie; tausend Tugenden, wovon jene schweigt, werden von der Bühne empfohlen. Hier begleitet sie die Weisheit und die Religion. Aus dieser reinen Quelle schöpft sie ihre Lehren und Muster, und kleidet die strenge Pflicht in ein reizendes lockendes Gewand. Mit welch herrlichen Empfindungen, Entschlüssen, Leidenschaften schwellt sie unsere Seele, welche göttliche Ideale stellt sie uns zur Nacheiferung aus! — Wenn der gütige August dem Verräther Cinna, der schon den tödtlichen Spruch auf seinen Lippen zu lesen meint, groß
wie

wie seine Götter, die Hand reicht: „Lass uns Freunde seyn Cinna!“ — Wer unter der Menge wird in dem Augenblick nicht gern seinem Todfeind die Hand drücken wollen, dem göttlichen Römer zu gleichen? — Wenn Franz von Sickingen, auf dem Wege einen Fürsten zu züchtigen und für fremde Rechte zu kämpfen, unversehens hinter sich schaut, und den Rauch aufsteigen sieht von seiner Veste, wo Weib und Kind hilflos zurückblieben, und er — weiter zieht, Wort zu halten — wie groß wird mir da der Mensch, wie klein und verächtlich das gefürchtete unüberwindliche Schicksal!

Eben so häßlich, als lebenswürdig die Tugend, mahlen sich die Laster in ihrem furchtbaren Spiegel ab. Wenn der hilflose kindische Lear in Nacht und Ungewitter vergebens an das Haus seiner Töchter pocht, wenn er sein weißes Haar in die Lüfte streut, und den tobenden Elementen erzählt, wie unnatürlich seine Regan gewesen, wenn sein wütender Schmerz

zu-

zuletzt in den schrecklichen Worten von ihm strömt: „Ich gab euch Alles!“ — Wie abscheulich zeigt sich uns da der Undank? Wie feierlich geloben wir Ehrfurcht und kindliche Liebe! —

Aber der Wirkungskreis der Bühne dehnt sich noch weiter aus. Auch da, wo Religion und Gesetze es unter ihrer Würde achten, Menschenempfindungen zu begleiten, ist sie für unsere Bildung noch geschäftig. Das Glück der Gesellschaft wird eben so sehr durch Thorheit als durch Verbrechen und Laster gestört. Eine Erfahrung lehrt es, die so alt ist als die Welt, das im Gewebe menschlicher Dinge oft die größten Gewichte an den kleinsten und zärtlichsten Fäden hängen, und, wenn wir Handlungen zu ihrer Quelle zurückbegleiten, wir zehnenmal lächeln müssen, ehe wir uns einmal entsetzen. Mein Verzeichniss von Bösewichtern wird mit jedem Tage, den ich älter werde, kürzer, und mein Register von Thoren vollzähliger und länger. Wenn die ganze moralische Ver-

schul-

Schuldung des einen Geschlechtes aus einer und eben der Quelle hervorspringt, wenn alle die ungeheuren Extreme von Laster, die es jemals gebrandmarkt haben, nur veränderte Formen, nur höhere Grade einer Eigenschaft sind, die wir zuletzt alle einstimmig belächeln und lieben, warum sollte die Natur bei dem andern Geschlechte nicht die nämliche Wege gegangen seyn? Ich kenne nur ein Geheimniß, den Menschen vor Verschlimmerung zu bewahren, und dieses ist — sein Herz gegen Schwächen zu schützen.

Einen großen Theil dieser Wirkung können wir von der Schaubühne erwarten. Sie ist es, die der großen Klasse von Thoren den Spiegel vorhält, und die tausendfachen Formen derselben mit heilsamem Spott beschämt. Was sie oben durch Rührung und Schrecken wirkte, leistet sie hier, (schneller vielleicht, und unfehlbarer) durch Scherz und Satire. Wenn wir es unternehmen wollten, Lustspiel und Trauerspiel nach dem Maas der erreichten Wir-

Wirkung zu schätzen, so würde vielleicht die Erfahrung dem ersten den Vorrang geben. Spott und Verachtung verwunden den Stolz des Menschen empfindlicher, als Verabscheuung sein Gewissen foltert. Vor dem Schrecklichen verkriecht sich unsere Feigheit, aber eben diese Feigheit überliefert uns dem Stachel der Satire. Gesetz und Gewissen schützen uns oft für Verbrechen und Laster — Lächerlichkeiten verlangen einen eigenen feinern Sinn, den wir nirgends mehr als vor dem Schauplatze üben. Vielleicht, daß wir einen Freund bevollmächtigen, unsere Sitten und unser Herz anzugreifen, aber es kostet uns Mühe, ihm ein einziges Lachen zu vergeben. Unsere Vergehungen ertragen einen Aufseher und Richter, unsere Unarten kaum einen Zeugen. — Die Schaubühne allein kann unsere Schwächen belachen, weil sie unserer Empfindlichkeit schont, und den schuldigen Thoren nicht wissen will — Ohne roth zu werden, sehen wir unsere Larve aus ihrem Spiegel fallen, und danken insgeheim für die sanfte Ermahnung.

Aber

Aber ihr großer Wirkungskreis ist noch lange nicht geendigt. Die Schaubühne ist mehr als jede andere öffentliche Anstalt des Staats eine Schule der praktischen Weisheit, ein Wegweiser durch das bürgerliche Leben, ein unfehlbarer Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der menschlichen Seele. Ich gebe zu, daß Eigenliebe und Abhärtung des Gewissens nicht selten ihre beste Wirkung vernichten, daß sie noch tausend Laster mit frecher Stirne vor ihrem Spiegel behaupten, tausend gute Gefühle vom kalten Herzen des Zuschauers fruchtlos zurückfallen — ich selbst bin der Meinung, daß vielleicht Molieres Harpagon noch keinen Wucherer besserte, daß der Selbstmörder Beverlei noch wenige seiner Brüder von der abscheulichen Spielfucht zurückzog, daß Karl Moors unglückliche Räubergeschichte die Landstraßen nicht viel sicherer machen wird — aber wenn wir auch diese große Wirkung der Schaubühne einschränken, wenn wir so ungerecht seyn wollen, sie gar aufzuheben — wie unendlich viel bleibt noch von ihrem
Ein-

Einfluß zurück? Wenn sie die Summe der Laster weder tilgt noch vermindert, hat sie uns nicht mit denselben bekannt gemacht? — Mit diesen Lasterhaften, diesen Thoren müssen wir leben. Wir müssen ihnen ausweichen oder begegnen; wir müssen sie untergraben, oder ihnen unterliegen. Jetzt aber überraschen sie uns nicht mehr. Wir sind auf ihre Anschläge vorbereitet. Die Schaubühne hat uns das Geheimniß verrathen, sie ausfündig und unschädlich zu machen. Sie zog dem Heuchler die künstliche Maske ab, und entdeckte das Netz, womit uns List und Kabale umstrickten. Betrug und Falschheit rifs sie aus krummen Labirinthén hervor, und zeigte ihr schreckliches Angesicht dem Tag. Vielleicht, daß die sterbende Sara nicht einen Wollüstling schreckt, daß alle Gemählde gestrafter Verführung seine Glut nicht erkälten, und daß selbst die verschlagene Spielerin diese Wirkung ernstlich zu verhüten bedacht ist — glücklich genug, daß die arglose Unschuld jetzt seine Schlingen kennt, daß
die

die Bühne sie lehrte, seinen Schwüren
mistrauen, und vor seiner Anbetung zit-
tern.

Nicht blos auf Menschen und Menschen-
karakter, auch auf Schicksale macht uns
die Schaubühne aufmerksam, und lehrt
uns die große Kunst, sie zu ertragen. Im
Gewebe unsers Lebens spielen Zufall und
Plan eine gleich große Rolle; den letz-
tern lenken wir, dem erstern müssen wir
uns blind unterwerfen. Gewinn genug,
wenn unausbleibliche Verhängnisse uns
nicht ganz ohne Fassung finden, wenn un-
ser Muth, unsre Klugheit sich einst schon
in ähnlichen übten, und unser Herz zu
dem Schlag sich gehärtet hat. Die Schau-
bühne führt uns eine mannichfaltige Szene
menschlicher Leiden vor. Sie zieht uns
künstlich in fremde Bedrängnisse, und be-
lohnt uns das augenblickliche Leiden mit
wollüstigen Thränen, und einem herrlichen
Zuwachs an Muth und Erfahrung. Mit
ihr folgen wir der verlassenen Ariadne
durch das wiederhallende Naxos, steigen
mit

mit ihr in den Hungerthurm Ugolinós hinunter, betreten mit ihr das entsetzliche Blutgerüste, und behorchen mit ihr die feierliche Stunde des Todes. Hier hören wir, was unsre Seele in leisen Ahndungen fühlte, die überraschte Natur laut und unwidersprechlich bekräftigen. Im Gewölbe des T o w r s verläßt den betrogenen Lieb- ling die Gunst seiner Königin. — Jetzt da er sterben soll, entflieht dem geängstigten M o o r seine treulose sophistische Weisheit. Die Ewigkeit entläßt einen Todten, Geheimnisse zu offenbaren, die kein Lebendiger wissen kann, und der sichere Bösewicht verliert seinen letzten gräßlichen Hinterhalt, weil auch Gräber noch ausplaudern.

Aber nicht genug, daß uns die Bühne mit Schicksalen der Menschheit bekannt macht, sie lehrt uns auch gerechter gegen den Unglücklichen seyn, und nachsichtsvoller über ihn richten. Dann nur, wenn wir die Tiefe seiner Bedrängnisse ausmessen, dürfen wir das Urtheil über ihn aus-

sprechen. Kein Verbrechen ist schändender, als das Verbrechen des Diebs — aber mischen wir nicht alle eine Thräne des Mitleids in unsern Verdammungspruch, wenn wir uns in den schrecklichen Drang verlieren, worin E d u a r d R u h b e r g die That vollbringt? — Selbstmord wird allgemein als Frevel verabscheut; wenn aber, bestürmt von den Drohungen eines wütenden Vaters, bestürmt von Liebe, von der Vorstellung schrecklicher Klostermauern, M a r i a n e den Gift trinkt, wer von uns will der erste seyn, der über dem beweinenwürdigen Schlachtopfer einer verurtheilten Maxime den Stab bricht? — Menschlichkeit und Duldung fangen an der herrschende Geist unsrer Zeit zu werden; ihre Strahlen sind bis in die Gerichtssäle, und noch weiter — in das Herz unsrer Fürsten gedrungen. Wie viel Antheil an diesem göttlichen Werk gehört unsern Bühnen? Sind sie es nicht, die den Menschen mit dem Menschen bekannt machen, und das geheime Räderwerk aufdecken, nach welchem er handelt?

Eine

Eine merkwürdige Klasse von Menschen hat Ursache, dankbarer als alle übrigen gegen die Bühne zu seyn. Hier nur hören die Großen der Welt, was sie nie oder selten hören — Wahrheit; was sie nie oder selten sehen, sehen sie hier — den Menschen.

So groß und vielfach ist das Verdienst der bessern Bühne um die sittliche Bildung; kein geringeres gebührt ihr um die ganze Aufklärung des Verstandes. Eben hier in dieser höhern Sphäre weiß der große Kopf, der feurige Patriot sie erst ganz zu gebrauchen.

Er wirft einen Blick durch das Menschengeschlecht, vergleicht Völker mit Völkern, Jahrhunderte mit Jahrhunderten, und findet, wie sklavisch die größere Masse des Volks an Ketten des Vorurtheils und der Meinung gefangen liegt, die seiner Glückseligkeit ewig entgegen arbeiten — daß die reinern Stralen der Wahrheit nur wenige einzelne Köpfe beleuchten, wel-

che den kleinen Gewinn vielleicht mit dem Aufwand eines ganzen Lebens erkaufen. Wodurch kann der weise Gesetzgeber die Nation derselben theilhaftig machen?

Die Schaubühne ist der gemeinschaftliche Kanal, in welchen von dem denkenden bessern Theile des Volks das Licht der Weisheit herunterströmt, und von da aus in milderer Stralen durch den ganzen Staat sich verbreitet. Richtigere Begriffe, geläuterte Grundsätze, reinere Gefühle fließen von hier durch alle Adern des Volks; der Nebel der Barbarei, des finstern Aberglaubens verschwindet, die Nacht weicht dem siegenden Licht. Unter so vielen herrlichen Früchten der bessern Bühne will ich nur zwei auszeichnen. Wie allgemein ist nur seit wenigen Jahren die Duldung der Religionen und Sekten geworden? — Noch ehe uns Nathan der Jude, und Saladin der Sarazene beschämten, und die göttliche Lehre uns predigten, daß Ergebenheit in Gott von unserm Wännen über Gott so gar nicht abhängig sey — ehenoch

Joseph der Zweite die fürchterliche Hyder des frommen Hasses bekämpfte, pflanzte die Schaubühne Menschlichkeit und Sanftmuth in unser Herz, die abscheulichen Gemählde heidnischer Pfaffenwuth lehrten uns Religionshafs vermeiden — in diesem Schrecklichen Spiegel wuch das Christenthum seine Flecken ab. Mit eben so glücklichem Erfolge würden sich von der Schaubühne Irrthümer der Erziehung bekämpfen lassen; das Stück ist noch zu hoffen, wo dieses merkwürdige Thema behandelt wird. Keine Anlegenheit ist dem Staat durch ihre Folgen so wichtig als diese, und doch ist keine so Preiss gegeben, keine dem Wahne, dem Leichtsinne des Bürgers so uneingeschränkt anvertraut, wie es diese ist. Nur die Schaubühne könnte die unglücklichen Schlachtopfer vernachlässigter Erziehung in rührenden erschütternden Gemälden an ihm vorüberführen; hier könnten unsre Väter eigensinnigen Maximen entsagen, unsre Mütter vernünftiger lieben lernen. Falsche Begriffe führen das beste Herz des Erziehers
irre

irre; desto schlimmer, wenn sie sich noch mit Methode brüsten, und den zarten Schöfsling in Philanthropinen und Gewächshäusern systematisch zu Grunde richten.

Nicht weniger liessen sich — verstünden es die Oberhäupter und Vormünder des Staats — von der Schaubühne aus, die Meinungen der Nation über Regierung und Regenten zurechtweisen. Die gesetzgebende Macht spräche hier durch fremde Symbolen zu dem Unterthan, verantwortete sich gegen seine Klagen, noch ehe sie laut werden, und bestäche seine Zweifelfucht, ohne es zu scheinen. So gar Industrie und Erfindungsgeist könnten und würden vor dem Schauplatze Feuer fangen, wenn die Dichter es der Mühe werth hielten, Patrioten zu seyn, und der Staat sich herablassen wollte, sie zu hören.

Unmöglich kann ich hier den grossen Einfluss übergehen, den eine gute stehende Bühne auf den Geist der Nation haben wür-

würde. Nationalgeist eines Volks nenne ich die Aehnlichkeit und Uebereinstimmung seiner Meinungen und Neigungen bei Gegenständen, worüber eine andre Nation anders meint und empfindet. Nur der Schaubühne ist es möglich, diese Uebereinstimmung in einem hohen Grad zu bewirken, weil sie das ganze Gebiet des menschlichen Wissens durchwandert, alle Situationen des Lebens erschöpft, und in alle Winkel des Herzens hinunter leuchtet; weil sie alle Stände und Klassen in sich vereinigt, und den gebahntesten Weg zum Verstand und zum Herzen hat. Wenn in allen unsern Stücken ein Hauptzug herrschte, wenn unsre Dichter unter sich einig werden, und einen festen Bund zu diesem Endzweck errichten wollten — wenn strenge Auswahl ihre Arbeiten leitet, ihr Pinsel nur Volksgegenständen sich weihte — mit einem Wort, wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation. Was kettete Griechenland so fest aneinander? Was zog das Volk so unwiderstehlich nach
seiner

feiner Bühne? — Nichts anders als der vaterländische Inhalt der Stücke, der griechische Geist, das grofse überwältigende Interesse des Staats, der besseren Menschheit, das in denselbigen athmete.

Noch ein Verdienst hat die Bühne — ein Verdienst, das ich jetzt um so lieber in Anschlag bringe, weil ich vermuthete, dafs ihr Rechtshandel mit ihren Verfolgern ohnehin schon gewonnen seyn wird. Was bis hieher zu beweisen unternommen worden, dafs sie auf Sitten und Aufklärung wesentlich wirke, war zweifelhaft — dafs sie unter allen Erfindungen des Luxus, und allen Anstalten zur gesellschaftlichen Ergötzlichkeit den Vorzug verdiene, haben selbst ihre Feinde gestanden. Aber was sie hier leistet, ist wichtiger, als man gewohnt ist zu glauben.

Die menschliche Natur erträgt es nicht, ununterbrochen und ewig auf der Folter der Geschäfte zu liegen, die Reize der Sinne sterben mit ihrer Befriedigung.
Der

Der Mensch, überladen von thierischem Genuß, der langen Anstrengung müde, vom ewigen Triebe nach Thätigkeit gequält, dürftet nach bessern auserlesnern Vergnügungen, oder stürzt zügellos in wilde Zerstreungen, die seinen Hinfall beschleunigen, und die Ruhe der Gesellschaft zerstören. Bacchantische Freuden, verderbliches Spiel, tausend Rasereien, die der Müßiggang ausheckt, sind unvermeidlich, wenn der Gesetzgeber diesen Hang des Volks nicht zu lenken weiß. Der Mann von Geschäften ist in Gefahr, ein Leben, das er dem Staat so großmüthig hinopferte, mit dem unseligen Spleen abzubüßen — der Gelehrte zum dumpfen Pedanten herabzufinken — der Pöbel zum Thier. Die Schaubühne ist die Stiftung, wo sich Vergnügen mit Unterricht, Ruhe mit Anstrengung, Kurzweil mit Bildung gattet, wo keine Kraft der Seele zum Nachtheil der andern gespannt, kein Vergnügen auf Unkosten des Ganzen genossen wird. Wenn Gram an dem Herzen nagt, wenn trübe Laune unsre einsamen

Stun-

Stunden vergiftet, wenn uns Welt und Geschäfte anekeln, wenn tausend Lasten unsre Seele drücken, und unsre Reizbarkeit unter Arbeiten des Berufs zu ersticken droht, so empfängt uns die Bühne — in dieser künstlichen Welt träumen wir die wirkliche hinweg, wir werden uns selbst wieder gegeben, unsre Empfindung erwacht, heilsame Leidenschaften erschüttern unsre schlummernde Natur, und treiben das Blut in frischeren Wallungen. Der Unglückliche weint hier mit fremdem Kummer seinen eigenen aus, — der Glückliche wird nüchtern, und der Sichere besorgt. Der empfindsame Weichling härtet sich zum Manne, der rohe Unmensch fängt hier zum erstenmal zu empfinden an. Und dann endlich — Welch ein Triumph für dich, Natur! — so oft zu Boden getretene, so oft wieder auferstehende Natur! — wenn Menschen aus allen Kreisen und Zonen und Ständen, abgeworfen jede Fessel der Künstelei und der Mode, herausgerissen aus jedem Drange des Schicksals, durch eine allwebende

Sym-

Sympathie verbrüdet, in Ein Geschlecht wieder aufgelöst, ihrer selbst und der Welt vergessen, und ihrem himmlischen Ursprung sich nähern. Jeder Einzelne genießt die Entzückungen aller, die verstärkt und verschönert aus hundert Augen auf ihn zurück fallen, und seine Brust giebt jetzt nur Einer Empfindung Raum — es ist diese: ein Mensch zu seyn.

Zerstreute Betrachtungen
über
verschiedene
ästhetische Gegenstände.

Alle Eigenschaften der Dinge, wodurch sie ästhetisch werden können, lassen sich unter vielerley Klassen bringen, die sowohl nach ihrer objectiven Verschiedenheit, als nach ihrer verschiednen subjectiven Beziehung auf unser leidendes oder thätiges Vermögen ein nicht bloß der Stärke sondern auch dem Werth nach verschiedenes Wohlgefallen wirken, und für den Zweck der schönen Künste auch von ungleicher Brauchbarkeit sind; nämlich das Angenehme, das Gute, das Erha-

Erhabene und das Schöne. Unter diesen ist das Erhabene und Schöne allein der Kunst eigen. Das Angenehme ist ihrer nicht würdig, und das Gute ist wenigstens nicht ihr Zweck; denn der Zweck der Kunst ist zu vergnügen, und das Gute, sey es theoretisch oder practisch, kann und darf der Sinnlichkeit nicht als Mittel dienen.

Das Angenehme vergnügt bloß die Sinne, und unterscheidet sich darinn von dem Guten, welches der bloßen Vernunft gefällt. Es gefällt durch seine Materie, denn nur der Stoff kann den Sinn afficieren, und alles, was Form ist, nur der Vernunft gefallen.

Das Schöne gefällt zwar durch das Medium der Sinne, wodurch es sich vom Guten unterscheidet, aber es gefällt durch seine Form der Vernunft, wodurch es sich vom Angenehmen unterscheidet. Das Gute, kann man sagen, gefällt durch die bloße vernunftgemäße Form,
das

das Schöne durch vernunftähnliche Form, das Angenehme durch gar keine Form. Das Gute wird gedacht, das Schöne betrachtet, das Angenehme bloß gefühlt. Jenes gefällt im Begriff, das zweyte in der Anschauung, das dritte in der materiellen Empfindung.

Der Abstand zwischen dem Guten und dem Angenehmen fällt am meisten in die Augen. Das Gute erweitert unsre Erkenntniß, weil es einen Begriff von seinem Object verschafft, und voraussetzt: der Grund unsers Wohlgefallens liegt in dem Gegenstand, wenn gleich das Wohlgefallen selbst ein Zustand ist, in dem wir uns befinden. Das Angenehme hingegen bringt gar kein Erkenntniß seines Objectes hervor und gründet sich auch auf keines. Es ist bloß dadurch angenehm, daß es empfunden wird, und sein Begriff verschwindet gänzlich, sobald wir uns die Affectibilität der Sinne hinwegdenken, oder sie auch nur verändern. Einem Menschen, der Frost empfindet, ist eine warme Luft
ange-

angenehm: eben dieser Mensch aber wird in der Sommerhitze einen kühlenden Schatten suchen. In beiden Fällen aber wird man gestehen, hat er richtig geurtheilt. Das Objective ist von uns völlig unabhängig, und was uns heute wahr, zweckmälsig, vernünftig vorkommt, wird uns (vorausgesetzt, daß wir heute richtig geurtheilt haben) auch in zwanzig Jahren eben so erscheinen. Unser Urtheil über das Angenehme ändert sich ab, so wie sich unsere Lage gegen sein Object verändert. Es ist also keine Eigenschaft des Objects, sondern entsteht erst aus dem Verhältniß eines Objects zu unsern Sinnen — denn die Beschaffenheit des Sinnes ist eine notwendige Bedingung desselben.

Das Gute hingegen ist schon gut, ehe es vorgestellt und empfunden wird. Die Eigenschaft, durch die es gefällt, besteht vollkommen für sich selbst, ohne unser Subject nöthig zu haben, wenn gleich unser Wohlgefallen an demselben auf einer Empfänglichkeit unsers Wesens ruht. Das
Ange-

Angenehme, kann man daher sagen, ist nur, weil es empfunden wird; das Gute hingegen wird empfunden, weil es ist.

Der Abstand des Schönen von dem Angenehmen fällt, so groß er auch übrigens ist, weniger in die Augen. Es ist darinn dem Angenehmen gleich, daß es immer den Sinnen muß vorgehalten werden, daß es nur in der Erscheinung gefällt. Es ist ihm ferner darinnen gleich, daß es keine Erkenntniß von seinem Object verschafft, noch voraus setzt. Es unterscheidet sich aber wieder sehr von dem Angenehmen, weil es durch die Form seiner Erscheinung, nicht durch die materielle Empfindung gefällt. Es gefällt zwar dem vernünftigen Subject bloß, insofern dasselbe zugleich sinnlich ist, aber es gefällt auch dem sinnlichen nur, insofern dasselbe zugleich vernünftig ist. Es gefällt nicht bloß dem Individuum, sondern der Gattung, und ob es gleich nur durch seine Beziehung auf sinnlich - vernünftige Wesen Existenz erhält,

erhält, so ist es doch von allen empirischen Bestimmungen der Sinnlichkeit unabhängig, und es bleibt dasselbe, auch wenn sich die Privatbeschaffenheit der Subjecte verändert. Das Schöne hat also eben das mit dem Guten gemein, worinn es von dem Angenehmen abweicht, und geht eben da von dem Guten ab, wo es sich dem Angenehmen nähert.

Unter dem Guten ist dasjenige zu verstehen, worinn die Vernunft eine Angemessenheit zu ihren, theoretischen oder practischen Gesetzen erkennt. Es kann aber der nämliche Gegenstand mit der theoretischen Vernunft vollkommen zusammenstimmen, und doch der practischen im höchsten Grad widersprechend seyn. Wir können den Zweck einer Unternehmung mißbilligen, und doch die Zweckmäßigkeit in derselben bewundern. Wir können die Genüsse verachten, die der Wollüstling zum Ziel seines Lebens macht, und doch seine Klugheit in der Wahl der Mittel und die Konsequenz seiner Grund-

sätze loben. Was uns bloß durch seine Form gefällt, ist gut, und es ist absolut und ohne Bedingung gut, wenn seine Form zugleich auch sein Inhalt ist. Aber das Gute ist ein Object der Empfindung, aber keiner unmittelbaren, wie das Angenehme, und auch keiner gemischten, wie das Schöne. Es erregt nicht Begierde, wie das erste, und nicht Neigung, wie das zweyte. Die reine Vorstellung des Guten kann nur Achtung einflößen.

Nach Festsetzung des Unterschiedes zwischen dem Angenehmen, dem Guten und dem Schönen leuchtet ein, daß ein Gegenstand häßlich, unvollkommen, ja sogar moralisch verwerflich und doch angenehm seyn, doch den Sinnen gefallen könne; daß ein Gegenstand die Sinne empören und doch gut seyn, doch der Vernunft gefallen könne; daß ein Gegenstand seinem innern Wesen nach das moralische Gefühl empören, und doch in der Betrachtung gefallen, doch schön seyn könne. Die Ursache ist, weil bey allen diesen verschie-

Ichiedenen Vorstellungen ein anderes Vermögen des Gemüths und auf eine andere Art interessirt ist.

Aber hiermit ist die Klassifikation der ästhetischen Prädikate noch nicht erschöpft; denn es giebt Gegenstände, die zugleich häßlich, den Sinnen widrig und schrecklich, unbefriedigend für den Verstand und in der moralischen Schätzung gleichgültig sind, und die doch gefallen, ja die in so hohem Grad gefallen, daß wir gerne das Vergnügen der Sinne, und des Verstandes aufopfern, um uns den Genuß derselben zu verschaffen.

Nichts ist reizender in der Natur als eine schöne Landschaft in der Abendröthe. Die reiche Mannichfaltigkeit und der milde Umriss der Gestalten, das unendlich wechselnde Spiel des Lichts, der leichte Flor, der die fernen Objecte umkleidet, alles wirkt zusammen, unsere Sinne zu ergötzen. Das sanfte Geräusch eines Wasserfalls, das Schlagen der Nachtigallen, eine

angenehme Musik soll dazu kommen, unser Vergnügen zu vermehren. Wir sind aufgelöst in süsse Empfindungen von Ruhe, und indem unsere Sinne von der Harmonie der Farben, der Gestalten und Töne auf das angenehmste gerührt werden, ergötzt sich das Gemüth an einem leichten und geistreichen Ideengang, und das Herz an einem Strom von Gefühlen.

Auf einmal erhebt sich ein Sturm, der den Himmel und die ganze Landschaft verfinstert, der alle andere Töne überstimmt oder schweigen macht, und uns alle jene Vergnügungen plötzlich raubt. Pechschwarze Wolken umziehen den Horizont, betäubende Donnerschläge fallen nieder, Blitz folgt auf Blitz, und unser Gesicht wie unser Gehör wird auf das widrigste gerührt. Der Blitz leuchtet nur, um uns das schreckliche der Nacht desto sichtbarer zu machen; wir sehen, wie er einschlägt, ja wir fangen an zu fürchten, daß er auch uns treffen möchte. Nichts destoweniger werden wir glauben, bey dem
Tausch

Tausch eher gewonnen als verloren zu haben, diejenigen Personen ausgenommen, denen die Furcht alle Freyheit des Urtheils raubt. Wir werden von diesem furchtbaren Schauspiel, das unsere Sinne zurückstößt, von einer Seite mit Macht angezogen, und verweilen uns bey demselben mit einem Gefühl, das man zwar nicht eigentliche Lust nennen kann, aber der Lust oft weit vorzieht. Nun ist aber dieses Schauspiel der Natur eher verderblich als gut (wenigstens hat man gar nicht nöthig an die Nutzbarkeit eines Gewitters zu denken, um an dieser Naturerscheinung Gefallen zu finden) es ist eher häßlich als schön, denn Finsterniß kann als Beraubung aller Vorstellungen, die das Licht verschafft, nie gefallen, und die plötzliche Luferschütterung durch den Donner, so wie die plötzliche Lufterleuchtung durch den Blitz, widersprechen einer nothwendigen Bedingung aller Schönheit, die nichts abruptes, nichts gewaltsames verträgt. Ferner ist diese Naturerscheinung den bloßen Sinnen eher schmerzhaft als

als annehmlich, weil die Nerven des Gesichts und des Gehörs durch die plötzliche Abwechslung von Dunkelheit und Licht, von dem Knallen des Donners zur Stille peinlich angespannt und dann eben so gewaltsam wieder erschlaft werden. Und trotz allen diesen Ursachen des Mißfallens ist ein Gewitter, für den, der es nicht fürchtet, eine anziehende Erscheinung.

Ferner. Mitten in einer grünen und lachenden Ebene soll ein unbewachsener wilder Hügel hervorragen, der dem Auge einen Theil der Aussicht entzieht. Jeder wird diesen Erdhaufen hinweg wünschen, als etwas, das die Schönheit der ganzen Landschaft verunstaltet. Nun lasse man in Gedanken diesen Hügel immer höher und höher werden, ohne das geringste an seiner übrigen Form zu verändern, so daß dasselbe Verhältniß zwischen seiner Breite und Höhe auch noch im Großen beybehalten wird. Anfangs wird das Mißvergnügen über ihn zunehmen, weil ihn seine zunehmende Grösse nur bemerkbarer,
nur

nur störender macht. Man fahre aber fort, ihn bis über die doppelte Höhe eines Thurmes zu vergrößern, so wird das Mißvergnügen über ihn sich unmerklich verlieren, und einem ganz andern Gefühle Platz machen. Ist er endlich so hoch hinaufgestiegen, daß es dem Auge beynahe unmöglich wird, ihn in ein einziges Bild zusammen zu fassen, so ist er uns mehr werth, als die ganze schöne Ebene um in her, und wir würden den Eindruck, den er auf uns macht, ungern mit einem andern noch so schönen vertauschen. Nun gebe man in Gedanken diesem Berg eine solche Neigung, daß es ausieht, als wenn er alle Augenblicke herabstürzen wollte, so wird das vorige Gefühl sich mit einem andern vermischen; Schrecken wird sich damit verbinden, aber der Gegenstand selbst wird nur desto anziehender seyn. Gesetzt aber, man könnte diesen sich neigenden Berg durch einen andern unterstützen, so würde sich der Schrecken und mit ihm ein großer Theil unsers Wohlgefallens verlieren. Gesetzt ferner, man stellte dicht an diesen

diesen Berg vier bis fünf andere, davon jeder um den vierten oder fünften Theil niedriger wäre als der zunächst auf ihn folgende, so würde das erste Gefühl, das uns seine Gröfse einflöfste, merklich geschwächt werden — etwas ähnliches würde geschehen, wenn man den Berg selbst in zehn oder zwölf gleichförmige Absätze theilte; auch wenn man ihn durch künstliche Anlagen verzierte. Mit diesem Berge haben wir nun anfangs keine andere Operation vorgenommen, als dafs wir ihn, ganz wie er war, ohne seine Form zu verändern, gröfser machten, und durch diesen einzigen Umstand wurde er aus einem gleichgültigen, ja sogar widerwärtigen Gegenstand in einen Gegenstand des Wohlgefallens verwandelt. Bey der zweyten Operation haben wir diesen grofsen Gegenstand zugleich in ein Object des Schreckens verwandelt, und dadurch das Wohlgefallen an seinem Anblick vermehrt, Bey den übrigen damit vorgenommenen Operationen haben wir das Schrecken-erregende seines Anblicks vermindert, und da-

durch das Vergnügen geschwächt. Wir haben die Vorstellung seiner Grösse subjectiv verringert, theils dadurch, daß wir die Aufmerksamkeit des Auges zertheilten, theils dadurch, daß wir demselben in den daneben gestellten kleineren Bergen ein Maass verschafften, womit es die Grösse des Berges desto leichter beherrschen konnte. Grösse und Schreckbarkeit können also in gewissen Fällen für sich allein eine Quelle von Vergnügen abgeben.

Es giebt in der griechischen Fabellehre kein fürchterlicheres und zugleich häßlicheres Bild als die Furien oder Erinnyen, wenn sie aus dem Orcus hervorsteigen, einen Verbrecher zu verfolgen. Ein scheußlich verzerrtes Gesicht, hagre Figuren, ein Kopf, der statt der Haare mit Schlangen bedeckt ist, empören unsre Sinne eben so sehr, als sie unsern Geschmack beleidigen. Wenn aber diese Ungeheuer vorgestellt werden, wie sie den Muttermörder Orestes verfolgen, wie sie die Fackel in ihren Hän-

Händen schwingen, und ihn rastlos von einem Orte zum andern jagen, bis sie endlich, wenn die zürnende Gerechtigkeit versöhnt ist, in den Abgrund der Hölle verschwinden, so verweilen wir mit einem angenehmen Grausen bey dieser Vorstellung. Aber nicht bloß die Gewissensangst eines Verbrechers, welche durch die Furien versinnlicht wird, selbst seine pflichtwidrigen Handlungen, der wirkliche Aktus eines Verbrechens, kann uns in der Darstellung gefallen. Die Medea des griechischen Trauerspiels, Clytemnestra, die ihren Gemahl ermordet, Orest der seine Mutter tödtet, erfüllen unser Gemüth mit einer schauerlichen Lust. Selbst im gemeinen Leben entdecken wir, daß uns gleichgültige, ja selbst widrige und abschreckende Gegenstände zu interessiren anfangen, sobald sie sich entweder dem U n g e h e u r e n oder dem S c h r e c k l i c h e n nähern. Ein ganz gemeiner und unbedeutender Mensch fängt an, uns zu gefallen, sobald eine heftige Leidenschaft, die seinen Werth nicht im geringsten erhöht, ihn zu einem

Ge-

Gegenstand der Furcht und des Schreckens macht; so wie ein gemeiner, nichts sagender Gegenstand für uns eine Quelle der Lust wird, sobald wir ihn so vergrößern, daß er unser Fassungsvermögen zu überschreiten droht. Ein häßlicher Mensch wird noch häßlicher durch den Zorn, und doch kann er im Ausbruch dieser Leidenschaft, sobald sie nicht ins Lächerliche, sondern ins Furchtbare verfällt, gerade noch den meisten Reiz für uns haben. Selbst bis zu den Thieren herab gilt diese Bemerkung. Ein Stier am Pfluge, ein Pferd am Karren, ein Hund, sind gemeine Gegenstände; reizen wir aber den Stier zum Kampfe, setzen wir das ruhige Pferd in Wuth, oder sehen wir einen wüthenden Hund, so erheben sich diese Thiere zu ästhetischen Gegenständen, und wir fangen an, sie mit einem Gefühle zu betrachten, das an Vergnügen und Achtung grenzt. Der allen Menschen gemeinschaftliche Hang zum Leidenschaftlichen, die Macht der sympathetischen Gefühle, die uns in der Natur zum Anblick des Leidens,

dens,

dens, des Schreckens, des Entsetzens hinführt, die in der Kunst soviel Reiz für uns hat, die uns in das Schauspielhaus lockt, die uns an den Schilderungen großer Unglücksfälle soviel Geschmack finden läßt, alles dieß beweist für eine vierte Quelle von Lust, die weder das Angenehme, noch das Gute, noch das Schöne zu erzeugen im Stande sind.

Alle bisher angeführten Beyspiele haben etwas objectives in der Empfindung, die sie bey uns erregen, mit einander gemein. In allen empfangen wir eine Vorstellung von Etwas, „das entweder unsere sinnliche Fassungskraft oder unsere sinnliche Widerstandskraft überschreitet, oder zu überschreiten droht,“ jedoch ohne diese Überlegenheit, bis zur Unterdrückung jener beyden Kräfte zu treiben, und ohne die Bestrebung zum Erkenntniß oder zum Widerstand in uns niederzuschlagen. Ein Mannichfaltiges wird uns dort gegeben, welches in Einheit zusammen zu fassen unser anschauendes Vermögen bis

bis an seine Grenzen treibt. Eine Kraft wird uns hier vorgestellt, gegen welche die unfrige verschwindet, die wir aber doch damit zu vergleichen genöthigt werden. Entweder ist es ein Gegenstand, der sich unserm Anschauungsvermögen zugleich darbietet und entzieht, und das Bestreben zur Vorstellung weckt, ohne es Befriedigung hoffen zu lassen; oder es ist ein Gegenstand, der gegen unser Daseyn selbst feindlich aufzustehen scheint, uns gleichsam zum Kampf herausfordert, und für den Ausgang besorgt macht. Eben so ist in allen angeführten Fällen die nämliche Wirkung auf das Empfindungsvermögen sichtbar. Alle setzen das Gemüth in eine unruhige Bewegung und spannen es an. Ein gewisser Ernst, der bis zur Feyerlichkeit steigen kann, bemächtigt sich unserer Seele, und indem sich in den sinnlichen Organen deutliche Spuren von Beängstigung zeigen, sinkt der nachdenkende Geist in sich selbst zurück, und scheint sich auf ein erhöhtes Bewusstseyn seiner selbstständigen Kraft und Würde zu stützen. Dieses Bewusstseyn

seyn, muß schlechterdings überwiegend seyn, wenn das Grose oder das Schreckliche einen ästhetischen Werth für uns haben soll. Weil sich nun das Gemüth bey solchen Vorstellungen begeistert und über sich selbst gehoben fühlt, so bezeichnet man sie mit dem Namen des Erhabenen, obgleich den Gegenständen selbst objectiv nichts Erhabenes zukommt, und es also wohl schicklicher wäre, sie erhebend zu nennen.

Wenn ein Object erhaben heißen soll, so muß es sich unseren sinnlichen Vermögen entgegensetzen. Es lassen sich aber überhaupt zwey verschiedene Verhältnisse denken, in welchen die Dinge zu unserer Sinnlichkeit stehen können, und diesen gemäß muß es auch zwey verschiedene Arten des Widerstandes geben. Entweder werden sie als Objecte betrachtet, von denen wir uns ein Erkenntniß verschaffen wollen, oder sie werden als eine Macht angesehen, mit der wir die unsrige vergleichen. Nach dieser Eintheilung giebt

es auch zwey Gattungen des Erhabenen, das Erhabene der Erkenntniß und das Erhabene der Kraft.

Nun tragen aber die sinnlichen Vermögen nichts weiter zur Erkenntniß bey, als daß sie den gegebenen Stoff auffassen und das Mannichfaltige desselben im-Raum und in der Zeit aneinander setzen. Dieses Mannichfaltige zu unterscheiden, und zu sortiren, ist das Geschäft des Verstandes, nicht der Einbildungskraft. Für den Verstand allein giebt es ein Verschiedenes, für die Einbildungskraft (als Sinn) bloß ein Gleichartiges, und es ist also bloß die Menge des Gleichartigen (die Quantität nicht die Qualität), was bey der sinnlichen Auffassung der Erscheinungen einen Unterschied machen kann. Soll also das sinnliche Vorstellungsvermögen an einem Gegenstand erliegen, so muß dieser Gegenstand durch seine Quantität für die Einbildungskraft übersteigend seyn. Das Erhabene der Erkenntniß beruht demnach auf der Zahl oder der GröÙe, und

und kann darum auch das mathematische heißen *).

Von der
ästhetischen Grössenschätzung.

Ich kann mir von der Quantität eines Gegenstandes vier, von einander ganz verschiedene, Vorstellungen machen.

Der Thurm, den ich vor mir sehe, ist eine Grölse.

Er ist zweyhundert Ellen hoch.

Er ist hoch.

Er ist ein hoher (erhabener) Gegenstand.

Es leuchtet in die Augen, daß durch jedes dieser viererley Urtheile, welche sich doch sämmtlich auf die Quantität des Thurms beziehen, etwas ganz verschiedenes ausgesagt wird. In den beyden ersten

*) Siehe Kants Kritik der ästhetischen Urtheilskraft.

sten Urtheilen wird der Thurm bloß als ein Quantum (als eine Gröſſe) in den zwey übrigen wird er als ein *magnum* (als etwas Großes) betrachtet.

Alles, was Theile hat, iſt ein Quantum. Jede Anſchauung, jeder Verſtandesbegriff hat eine Gröſſe, ſo gewiß dieſer eine Sphäre und jene einen Inhalt hat. Die Quantität überhaupt kann alſo nicht gemeint ſeyn, wenn man von einem Gröſſenunterschied unter den Objecten redet. Die Rede iſt hier von einer ſolchen Quantität, die einem Gegenſtande vorzugsweiſe zukommt, d. h. die nicht bloß ein *quantum*, ſondern zugleich ein *magnum* iſt.

Bey jeder Gröſſe denkt man ſich eine Einheit, zu welcher mehrere gleichartige Theile verbunden ſind. Soll alſo ein Unterschied zwischen Gröſſe und Gröſſe ſtatt finden, ſo kann er nur darinn liegen, daß in der Einen mehr, in der andern weniger Theile zur Einheit verbunden ſind, oder, daß die Eine nur einen Theil in der an-

dern ausmacht. Dasjenige Quantum, welches ein anderes Quantum als Theil in sich enthält, ist gegen dieses Quantum ein *m a g n u m*.

Untersuchen, wie oft ein bestimmtes Quantum in einem andern enthalten ist, heisst dieses Quantum messen (wenn es stetig) oder es zählen (wenn es nicht stetig ist). Auf die zum Maafs genommene Einheit kommt es also jederzeit an, ob wir einen Gegenstand als ein Magnum betrachten sollen, d. h. alle Grösse ist ein Verhältnissbegriff.

Gegen ihr Maafs gehalten ist jede Grösse ein Magnum, und noch mehr ist sie es gegen das Maafs ihres Maafses, mit welchem verglichen dieses selbst wieder ein Magnum ist. Aber so wie es herabwärts geht, geht es auch aufwärts. Jedes Magnum ist wieder klein, sobald wir es uns in einem andern enthalten denken, und wo gibt es hier eine Grenze, da wir jede noch so grosse Zahlreihe mit sich selbst wieder multiplizieren können?

Auf

Auf dem Wege der Messung können wir also zwar auf die *k o m p a r a t i v e*, aber nie auf die *a b s o l u t e* Grösse stossen, auf diejenige nämlich, welche in keinem andern Quantum mehr enthalten seyn kann, sondern alle andern Grössen unter sich befaßt. Nichts würde uns ja hindern, daß dieselbe Verstandeshandlung, die uns eine solche Grösse lieferte, uns auch das *D u p l u m* derselben lieferte, weil der Verstand *successiv* verfährt, und von Zahlbegriffen geleitet seine Synthese ins Unendliche fortsetzen kann. So lange sich noch bestimmen läßt, wie groß ein Gegenstand sey, ist er noch nicht (schlechthin) groß, und kann durch dieselbe Operation der Vergleichung zu einem sehr kleinen herabgewürdigt werden. Diesem nach könnte es in der Natur nur eine einzige Grösse *per excellentiam* geben, nämlich das unendliche Ganze der Natur selbst, dem aber nie eine Anschauung entsprechen, und dessen Synthesis in keiner Zeit vollendet werden kann. Da sich das Reich der Zahl nie erschöpfen läßt, so

müßte es der Verstand seyn, der seine Synthesis endigt. Er selbst müßte irgend eine Einheit als höchstes und äußerstes Maass aufstellen, und was darüber hinausragt, schlechthin für groß erklären.

Dies geschieht auch wirklich, wenn ich von dem Thurm, der vor mir steht, sage, er sey hoch, ohne seine Höhe zu bestimmen. Ich gebe hier kein Maass der Vergleichung, und doch kann ich dem Thurm die absolute GröÙe nicht zuschreiben, da mich gar nichts hindert, ihn noch größer anzunehmen. Mir muß also schon durch den bloßen Anblick des Thurmes ein äußerstes Maass gegeben seyn, und ich muß mir einbilden können, durch meinen Ausdruck: dieser Thurm ist hoch, auch jedem andern dieses äußerste Maass vorgeschrieben zu haben. Dieses Maass liegt also schon in dem Begriffe eines Thurmes, und es ist kein andres, als der Begriff seiner GattungsgröÙe.

Jedem

Jedem Dinge ist ein gewisses Maximum der Gröſſe entweder durch ſeine G a t t u n g (wenn es ein Werk der Natur iſt) oder (wenn es ein Werk der Freyheit iſt) durch die S c h r a n k e n der ihm zu Grunde liegenden Urfache und durch ſeinen Zweck vorgeſchrieben. Bey jeder Wahrnehmung von Gegenſtänden wenden wir, mit mehr oder weniger Bewußtſeyn, dieſes Gröſſenmaafs an; aber unfere Empfindungen ſind ſehr verſchieden, je nachdem das Maafs, welches wir zum Grund legen, zufälliger oder nothwendiger iſt. Überſchreitet ein Object den Begriff ſeiner Gattungsgröſſe, ſo wird es uns gewiſſermaaſſen in V e r w u n d e r u n g ſetzen. Wir werden überrafcht, und unfre Erfahrung erweitert ſich, aber in ſofern wir an dem Gegenſtand ſelbſt kein Intereſſe nehmen, bleibt es bloß bey dieſem Gefühle einer übertroffenen Erwartung. Wir haben jenes Maafs nur aus einer Reihe von Erfahrungen abgezogen, und es iſt gar keine Nothwendigkeit vorhanden, daß es immer zutreffen muß. Überſchreitet hingegen ein Erzeugniß der Frey-

Freyheit den Begriff, den wir uns von den Schranken seiner Ursache machten, so werden wir schon eine gewisse Bewunderung empfinden. Es ist hier nicht bloß die übertroffene Erwartung, es ist zugleich eine Entledigung von Schranken, was uns bey einer solchen Erfahrung überrascht. Dort blieb unsre Aufmerksamkeit bloß bey dem Produkte stehen, das an sich selbst gleichgültig war; hier wird sie auf die hervorbringende Kraft hingezogen, welche moralisch oder doch einem moralischen Wesen angehörig ist, und uns also nothwendig interessiren muß. Dieses Interesse wird in eben dem Grade steigen, als die Kraft, welche das wirkende Principium ausmachte, edler und wichtiger, und die Schranke, welche wir überschritten finden, schwerer zu überwinden ist. Ein Pferd von ungewöhnlicher GröÙe wird uns angenehm befremden, aber noch mehr der geschickte und starke Reiter, der es bändigt. Sehen wir ihn nun gar mit diesem Pferd über einen breiten und tiefen Graben setzen, so erstaunen wir, und ist es

es

es eine feindliche Fronte, gegen welche wir ihn lossprengen sehen, so gefällt sich zu diesem Erstaunen Achtung, und es geht in Bewunderung über. In dem letztern Fall behandeln wir seine Handlung als eine dynamische Gröfse, und wenden unsern Begriff von menschlicher Tapferkeit als Maasstab darauf an, wo es nun darauf ankommt, wie wir uns selbst fühlen, und was wir als äußerste Grenze der Herzhaftigkeit betrachten.

Ganz anders hingegen verhält es sich, wenn der Gröfsenbegriff des Zwecks überschritten wird. Hier legen wir keinen empirischen und zufälligen, sondern einen rationalen und also nothwendigen Maasstab zum Grunde, der nicht überschritten werden kann, ohne den Zweck des Gegenstandes zu vernichten. Die Gröfse eines Wohnhauses ist einzig durch seinen Zweck bestimmt, die Gröfse eines Thurms kann blofs durch die Schranken der Architektur bestimmt seyn. Finde ich daher das Wohnhaus für seinen Zweck zu groß, so muß
es

es mir nothwendig mißfallen. Finde ich hingegen den Thurm meine Idee von Thurmeshöhen übersteigend, so wird er mich nur desto mehr ergötzen. Warum? Jenes ist ein Widerspruch, dieses nur eine unerwartete Übereinstimmung mit dem was ich suche. Ich kann es mir sehr wohl gefallen lassen, das eine Schranke erweitert, aber nicht, das eine Absicht verfehlt wird.

Wenn ich nun von einem Gegenstand schlechtweg sage, er sey groß, ohne hinzusetzen, wie groß er sey, so erkläre ich ihn dadurch gar nicht für etwas absolut großes, dem kein Maassstab gewachsen ist; ich verschweige bloß das Maass, dem ich ihn unterwerfe, in der Voraussetzung, daß es in seinem bloßen Begriff schon enthalten sey. Ich bestimme seine Grösse zwar nicht ganz, nicht gegen alle denkbaren Dinge, aber doch zum Theil, und gegen eine gewisse Klasse von Dingen, also doch immer objektiv und logisch, weil ich ein Verhältniß auslege, und nach einem Begriffe verfare.

Die-

Dieser Begriff kann aber empirisch, also zufällig seyn, und mein Urtheil wird in diesem Fall nur subjektive Gültigkeit haben. Ich mache vielleicht zur Gattungsgröfse, was nur die Gröfse gewisser Arten ist, ich erkenne vielleicht für eine objektive Grenze, was nur die Grenze meines Subjektes ist, ich lege vielleicht der Beurtheilung meinen Privatbegriff von dem Gebrauch und dem Zweck eines Dinges unter. Der Materie nach kann also meine Gröfzenschätzung ganz subjektiv seyn, ob sie gleich der Form nach objektiv, d. i. wirkliche Verhältniſsbestimmung ist. Der Europäer hält den Patagonen für einen Riesen, und sein Urtheil hat auch volle Gültigkeit bey demjenigen Völkerstamm, von dem er seinen Begriff menschlicher Gröfse entlehnte; in Patagonien hingegen wird er Widerspruch finden. Nirgends wird man den Einfluss subjektiver Gründe auf die Urtheile der Menschen mehr gewahr, als bey ihrer Gröfzenschätzung, sowohl bey körperlichen als bey unkörperlichen Dingen. Jeder Mensch,
kann

kann man annehmen, hat ein gewisses Kraft- und Tugendmaafs in sich, wornach er sich bey der Grössenschätzung moralischer Handlungen richtet. Der Geizhals wird das Geschenk eines Guldens für eine sehr grosse Anstrengung seiner Freygebigkeit halten, wenn der Großmüthige mit der dreyfachen Summe noch zu wenig zu geben glaubt. Der Mensch von gemeinem Schlag hält schon das Nichtbetrügen für einen grossen Beweis seiner Ehrlichkeit; ein anderer von zartem Gefühl trägt manchmal Bedenken, einen erlaubten Gewinn zu nehmen.

Obgleich in allen diesen Fällen das Maafs subjektiv ist, so ist die Messung selbst immer objektiv; denn man darf nur das Maafs allgemein machen, so wird die Grössenbestimmung allgemein eintreffen. So verhält es sich wirklich mit den objektiven Maassen, die im allgemeinen Gebrauche sind, ob sie gleich alle einen subjektiven Ursprung haben, und von dem menschlichen Körper hergenommen sind.

Alle

Alle vergleichende Größenschätzung aber, sie mag nun idealisch oder körperlich, sie mag ganz oder nur zum Theil bestimmend seyn, führt nur zur relativen und niemals zur absoluten Gröfse; denn wenn ein Gegenstand auch wirklich das Maafs übersteigt, welches wir als ein höchstes und äußerstes annehmen, so kann ja immer noch gefragt werden, um wieviel mal er es übersteige. Er ist zwar ein Großes gegen seine Gattung, aber noch nicht das Größtmögliche, und wenn die Schranke einmal überschritten ist, so kann sie ins Unendliche fort überschritten werden. Nun suchen wir aber die absolute Gröfse, weil diese allein den Grund eines Vorzugs in sich enthalten kann; da alle komparativen Gröfsen, als solche betrachtet, einander gleich sind. Weil nichts den Verstand nöthigen kann, in seinem Geschäft still zu stehen, so muß es die Einbildungskraft seyn, welche demselben eine Grenze setzt. Mit andern Worten: Die Größenschätzung muß aufhören logisch zu seyn, sie muß ästhetisch verrichtet werden. Wenn

Wenn ich eine Gröſſe logiſch ſchätze, ſo beziehe ich ſie immer auf mein Erkenntniſſvermögen; wenn ich ſie äſthetiſch ſchätze, ſo beziehe ich ſie auf mein Empfindungsvermögen. Dort erfahre ich etwas von dem Gegenſtand, hier hingegen erfahre ich bloß an mir ſelbſt etwas, auf Veranlaſſung der vorgeſtellten Gröſſe des Gegenſtandes. Dort erblicke ich etwas auſſer mir, hier etwas in mir. Ich meſſe alſo auch eigentlich nicht mehr, ich ſchätze keine Gröſſe mehr, ſondern ich ſelbſt werde mir augenblicklich zu einer Gröſſe, und zwar zu einer unendlichen. Derjenige Gegenſtand, der mich mir ſelbſt zu einer unendlichen Gröſſe macht, heiſt erhaben.

Das Erhabene der Gröſſe iſt alſo keine objektive Eigenschaft des Gegenſtandes, dem es beygelegt wird; es iſt bloß die Wirkung unſers eigenen Subjekts auf Veranlaſſung jenes Gegenſtandes. Es entſpringt eines Theils aus dem vorgeſtellten Unvermögen der Einbildungskraft, die,

die, von der Vernunft als Foderung aufgestellte Totalität in Darstellung der Gröſſe zu erreichen, andern Theils aus dem vorgestellten Vermögen der Vernunft, eine solche Foderung aufstellen zu können. Auf das erste gründet sich die zurückstossende, auf das zweyte die anziehende Kraft des Groſſen und des Sinnlich-unendlichen.

Obgleich aber das Erhabene eine Erscheinung ist, welche erst in unserm Subjekt erzeugt wird, so muß doch in den Objekten selbst der Grund enthalten seyn, warum gerade nur diese und keine andern Objekte uns zu diesem Gebrauch Anlaß geben. Und weil wir ferner bey unserm Urtheil das Prädikat des Erhabenen in den Gegenstand legen, (wodurch wir andeuten, daß wir diese Verbindung nicht bloß willkührlich vornehmen, sondern dadurch ein Gesetz für Jedermann aufzustellen meynen) so muß in unserm Subjekt ein nothwendiger Grund enthalten seyn, warum wir von einer gewis-

sen

sen Klasse von Gegenständen gerade diesen und keinen andern Gebrauch machen.

Es giebt demnach *i n n e r e* und giebt *ä u ß e r e* nothwendige Bedingungen des Mathematisch - Erhabenen. Zu jenen gehört ein gewisses bestimmtes Verhältniß zwischen Vernunft und Einbildungskraft, zu diesen ein bestimmtes Verhältniß des angeschauten Gegenstandes zu unserm ästhetischen Gröfsenmaafs.

Sowohl die Einbildungskraft als die Vernunft müssen sich mit einem gewissen Grad von Stärke äußern, wenn das Grofse uns rühren soll. Von der Einbildungskraft wird verlangt, dafs sie ihr ganzes Comprehensionsvermögen zu Darstellung der Idee des Absoluten aufbiete, worauf die Vernunft unnachlässlich dringt. Ist die Phantasie unthätig und träge, oder geht die Tendenz des Gemüths mehr auf Begriffe als auf Anschauungen, so bleibt auch der erhabenste Gegenstand blofs ein logisches Objekt, und wird gar nicht vor das ästhe-
tische

tische Forum gezogen. Dieß ist der Grund, warum Menschen von überwiegender Stärke des analytischen Verstandes für das ästhetisch groſse ſelten viel Empfänglichkeit zeigen. Ihre Einbildungskraft iſt entweder nicht lebhaft genug, ſich auf Darſtellung des Abſoluten der Vernunft auch nur einzulaſſen, oder ihr Verſtand zu geſchäftig, den Gegenſtand ſich zuzueignen, und ihn aus dem Felde der Intuition in ſein diskurſives Gebiet hinüber zu ſpielen.

Ohne eine gewiſſe Stärke der Phantaſie wird der groſſe Gegenſtand gar nicht äſthetiſch, ohne eine gewiſſe Stärke der Vernunft hingegen wird der äſthetiſche nicht erhaben. Die Idee des Abſoluten erfordert ſchon eine mehr als gewöhnliche Entwicklung des höhern Vernunftvermögens, einen gewiſſen Reichthum an Ideen, und eine genauere Bekanntschaft des Menſchen mit ſeinem edelſten Selbſt. Weſſen Vernunft noch gar keine Ausbildung empfangen hat, der wird von dem Groſſen der Sinne nie einen überſinnlichen Gebrauch zu machen

chen wissen. Die Vernunft wird sich in das Geschäft gar nicht mischen, und es wird der Einbildungskraft allein, oder dem Verstand allein überlassen bleiben. Die Einbildungskraft für sich selbst ist aber weit entfernt, sich auf eine Zusammenfassung einzulassen, die ihr peinlich wird. Sie begnügt sich also mit der bloßen Auffassung und es fällt ihr gar nicht ein, ihren Darstellungen Allheit geben zu wollen. Daher die stupide Unempfindlichkeit, mit der der Wilde im Schoofs der erhabensten Natur und mitten unter den Symbolen des Unendlichen wohnen kann, ohne dadurch aus seinem thierischen Schlummer geweckt zu werden, ohne auch nur von weitem den großen Naturgeist zu ahnden, der aus dem Sinnlich-Unermesslichen zu einer fühlenden Seele spricht.

Was der rohe Wilde mit dummer Gefühllosigkeit anstarrt, das sieht der entnervte Weichling als einen Gegenstand des Grauens, der ihm nicht seine Kraft, nur seine Ohnmacht zeigt. Sein enges Herz fühlt

fühlt sich von grossen Vorstellungen peinlich auseinander gespannt. Seine Phantasie ist zwar reizbar genug, sich an der Darstellung des Sinnlich Unendlichen zu versuchen, aber seine Vernunft nicht selbstständig genug, dieses Unternehmen mit Erfolge zu endigen. Er will es erklimmen, aber auf halbem Wege sinkt er ermattet hin. Er kämpft mit dem furchtbaren Genius, aber nur mit irdischen, nicht mit unsterblichen Waffen. Dieser Schwäche sich bewußt entzieht er sich lieber einem Anblick, der ihn niederschlägt, und sucht Hülfe bey der Trösterin aller Schwachen, der Regel. Kann er sich selbst nicht aufrichten zu dem Grossen der Natur, so muß die Natur zu seiner kleinen Fassungskraft herunter steigen. Ihre kühnen Formen muß sie mit künstlichen vertauschen, die ihr fremd aber seinem verzärtelten Sinne Bedürfnis sind. Ihren Willen muß sie seinem eisernen Joch unterwerfen, und in die Fesseln mathematischer Regelmässigkeit sich schmiegen. So entsteht der ehemalige französische Ge-

schmack in Gärten, der endlich fast allgemein dem englischen gewichen ist, aber ohne dadurch dem wahren Geschmack merklich näher zu kommen. Denn der Charakter der Natur ist eben so wenig bloße Mannichfaltigkeit als Einförmigkeit. Ihr gesetzter ruhiger Ernst verträgt sich eben so wenig mit diesen schnellen und leichtsinnigen Übergängen, mit welchen man sie in dem neuen Gartengeschmack von einer Dekoration zur andern hinüber hüpfen läßt. Sie legt, indem sie sich verwandelt, ihre harmonische Einheit nicht ab, in bescheidener Einfalt verbirgt sie ihre Fülle, und auch in der üppigsten Freyheit sehen wir sie das Gesetz der Stetigkeit ehren *).

Zu

*) Die Gartenkunst und die dramatische Dichtkunst haben in neuern Zeiten ziemlich dasselbe Schicksal, und zwar bey denselben Nationen, gehabt. Dieselbe Tyranney der Regel in den französischen Gärten und in den französischen Tragödien; dieselbe bunte und wilde Regellosigkeit in den Parks der Engländer und in ihrem Shakespear; und so wie der deutsche Geschmack von jeher das Gesetz von den

Aus-

Zu den objectiven Bedingungen des Mathematisch-Erhabenen gehört fürs erste, daß der Gegenstand, den wir dafür erkennen sollen, ein Ganzes ausmache und also Einheit zeige; fürs zweyte, daß er uns das höchste sinnliche Maafs, womit wir alle Gröfsen zu messen pflegen, völlig unbrauchbar mache. Ohne das erste würde die Einbildungskraft gar nicht aufgefordert werden, eine Darstellung seiner Totalität zu versuchen, ohne das zweyte würde ihr dieser Versuch nicht verunglücken können.

Der Horizont übertrifft jede Gröfse, die uns irgend vor Augen kommen kann, denn alle Raumgröfsen müssen ja in demselben liegen. Nichts destoweniger bemerken wir, daß oft ein einziger Berg, der sich darinn erhebt, uns einen weit stärkern Eindruck des Erhabenen zu geben im Stand ist, als der ganze Gesichtskreis,

E 2

der

Ausländern empfangen, so mußte er auch in diesem Stück zwischen jenen beiden Extremen hin und herschwanken.

der nicht nur diesen Berg, sondern noch tausend andere Gröſen in ſich befaßt. Das kommt daher, weil uns der Horizont nicht als ein einziges Objekt erſcheint, und wir alſo nicht eingeladen werden, ihn in ein Ganzes der Darſtellung zuſammen zu faſſen. Entfernt man aber aus dem Horizont alle Gegenſtände, welche den Blick inſbeſondere auf ſich ziehen, denkt man ſich auf eine weite und ununterbrochene Ebene oder auf die offenbare See, ſo wird der Horizont ſelbſt zu einem Objekt, und zwar zu dem erhabenſten, was dem Aug je erſcheinen kann. Die Kreisfigur des Horizonts trägt zu dieſem Eindruck beſonders viel bey, weil ſie an ſich ſelbſt ſo leicht zu faſſen iſt, und die Einbildungskraft ſich um ſo weniger erwehren kann, die Vollendung derſelben zu verſuchen.

Der äſthetiſche Eindruck der Gröſſe beruht aber darauf, daß die Einbildungskraft die Totalität der Darſtellung an dem gegebenen Gegenſtande fruchtlos verſucht,

Tucht, und dieß kann nur dadurch geschehen, daß das höchste Gröſſenmaafs, welches ſie auf einmal deutlich faſſen kann, ſo vielmal zu ſich ſelbſt addiert, als der Verſtand deutlich zuſammen denken kann, für den Gegenſtand zu klein iſt. Daraus aber ſcheint zu folgen, daß Gegenſtände von gleicher Gröſſe auch einen gleich erhabenen Eindruck machen müßten, und daß der mindergroſſe dieſen Eindruck weniger werde hervor bringen können, wogegen doch die Erfahrung ſpricht. Denn nach dieſer erſcheint der Theil nicht ſelten erhabener als das Ganze, der Berg oder der Thurm erhabener als der Himmel, in den er hinaufragt, der Fels erhabener als das Meer, deſſen Wellen ihn umſpühlen. Man muß ſich aber hier der vorhin erwähnten Bedingung erinnern, vermöge welcher der äſthetiſche Eindruck nur dann erfolgt, wenn ſich die Imagination auf Allheit des Gegenſtandes einläßt. Unterläßt ſie dieſes bey dem weit gröſſeren Gegenſtand, und beobachtet es hingegen bey dem Mindergroſſen, ſo kann ſie

von

von dem letztern ästhetisch gerührt, und doch gegen den ersten unempfindlich seyn. Denkt sie sich aber diesen als eine GröÙe, so denkt sie ihn zugleich als Einheit, und dann muß er nothwendig einen verhältnißmäÙig stärkeren Eindruck machen, als er jenen an GröÙe übertrifft.

Alle sinnliche GröÙen sind entweder im Raum (ausgedehnte GröÙen) oder in der Zeit (ZahlgröÙen). Ob nun gleich jede ausgedehnte GröÙe zugleich eine ZahlgröÙe ist, (weil wir auch das im Raum gegebene in der Zeit auffassen müssen) so ist dennoch die ZahlgröÙe selbst nur in sofern, als ich sie in eine RaumgröÙe verwandle, erhaben. Die Entfernung der Erde vom Sirius ist zwar ein ungeheures Quantum in der Zeit, und wenn ich sie in Allheit begreifen will, für meine Phantasie überschwenglich; aber ich lasse mich auch nimmermehr darauf ein, diese ZeitgröÙe anzuschauen, sondern helfe mir durch Zahlen, und nur alsdann, wenn ich mich erinnere, daß die höchste RaumgröÙe, die ich

ich in Einheit zusammen fassen kann, z. B. ein Gebirge dennoch ein viel zu kleines und ganz unbrauchbares Maass für diese Entfernung ist, erhalte ich den erhabenen Eindruck. Das Maass für dieselbe nehme ich also doch von ausgedehnten Grössen, und auf das Maass kommt es ja eben an, ob ein Objekt uns gross erscheinen soll.

Das Grosse im Raum zeigt sich entweder in Längen oder in Höhen, (wozu auch die Tiefen gehören: denn die Tiefe ist nur eine Höhe unter uns, so wie die Höhe eine Tiefe über uns genannt werden kann. Daher die Lateinischen Dichter auch keinen Anstand nehmen, den Ausdruck *profundus* auch von Höhen zu gebrauchen:

ni faceret, maria ac terras coelumque profundum

quippe ferant rapidi secum. —

Höhen erscheinen durchaus erhabener, als
gleich

gleich groſſe Längen, wovon der Grund zum Theil darinn liegt, daſs ſich das dynamifcherhabene mit dem Anblick der erſtern verbindet. Eine bloſſe Länge, wie unabſehlich ſie auch ſey, hat gar nichts furchtbares an ſich, wohl aber eine Höhe, weil wir von dieſer herab ſtürzen können. Aus demſelben Grund iſt eine Tiefe noch erhabener als eine Höhe, weil die Idee des Furchtbaren ſie unmittelbar begleitet. Soll eine groſſe Höhe ſchreckhaft für uns ſeyn, ſo müſſen wir uns erſt hinaufdenken, und ſie alſo in eine Tiefe verwandeln. Man kann dieſe Erfahrung leicht machen, wenn man einen mit blau untermiſchten bewölkten Himmel in einem Brunnen oder ſonſt in einem dunkeln Waſſer betrachtet, wo ſeine unendliche Tiefe einen ungleich ſchauerlicheren Anblick als ſeine Höhe giebt. Daſſelbe geſchieht in noch höherem Grade, wenn man ihn rücklings betrachtet, als wodurch er gleichfalls zu einer Tiefe wird, und, weil er das einzige Objekt iſt, das in das Auge fällt, unfre Einbildungskraft zu Darſtellung ſeiner Totalität

tät unwiderstehlich nöthigt. Höhen und Tiefen wirken nämlich auch schon deswegen stärker auf uns, weil die Schätzung ihrer Grösse durch keine Vergleichung geschwächt wird. Eine Länge hat an dem Horizont immer einen Maassstab, unter welchem sie verliert, denn soweit sich eine Länge erstreckt, soweit erstreckt sich auch der Himmel. Zwar ist auch das höchste Gebirge gegen die Höhe des Himmels klein, aber das lehrt bloß der Verstand, nicht das Auge, und es ist nicht der Himmel, der durch seine Höhe die Berge niedrig macht, sondern die Berge sind es, die durch ihre Grösse die Höhe des Himmels zeigen.

Es ist daher nicht bloß eine optisch richtige, sondern auch eine symbolisch wahre Vorstellung, wenn es heisst, daß der Atlas den Himmel stütze. So wie nämlich der Himmel selbst auf dem Atlas zu ruhen scheint, so ruht unsere Vorstellung von der Höhe des Himmels auf der Höhe des Atlas. Der
Berg

Berg trägt also, in figürlichem Sinne, wirklich den Himmel, denn er hält denselben für unsre sinnliche Vorstellung in der Höhe. Ohne den Berg würde der Himmel fallen, d. h. er würde optisch von seiner Höhe sinken und erniedriget werden.

III.

Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen.

Wie sehr auch einige neuere Aesthetiker sich zum Geschäft machen, die Künste der Phantasie und Empfindung gegen den allgemeinen Glauben, daß sie auf Vergnügen abzwecken, wie gegen einen herabsetzenden Vorwurf zu vertheidigen, so wird dieser Glaube dennoch, nach wie vor, auf seinem festen Grunde bestehen, und die schönen Künste werden ihren althergebrachten unabstreitbaren und wohlthätigen Beruf nicht gern mit einem neuen ver-

vertauschen, zu welchem man sie großmüthig erhöhen will. Unbesorgt, daß ihre auf unser Vergnügen abzielende Bestimmung sie erniedrige, werden sie vielmehr auf den Vorzug stolz seyn, dasjenige unmittelbar zu leisten, was alle übrigen Richtungen und Thätigkeiten des menschlichen Geistes nur mittelbar erfüllen. Daß der Zweck der Natur mit dem Menschen seine Glückseligkeit sey, wenn auch der Mensch selbst in seinem moralischen Handeln von diesem Zwecke nichts wissen soll, wird wohl niemand bezweifeln, der überhaupt nur einen Zweck in der Natur annimmt. Mit dieser also, oder vielmehr mit ihrem Urheber haben die schönen Künste ihren Zweck gemein, Vergnügen auszuspenden und Glückliche zu machen. Spielend verleihen sie, was ihre ernstern Schwestern uns erst mühsam erringen lassen; sie verschenken, was dort erst der sauer erworbene Preis vieler Anstrengungen zu seyn pflegt. Mit anspannendem Fleiße müssen wir die Vergnügungen des Verstandes, mit schmerzhaften

ten

ten Opfern die Billigung der Vernunft, die Freuden der Sinne durch harte Entbehrungen erkaufen, oder das Uebermaafs derselben durch eine Kette von Leiden büßen; die Kunst allein gewährt uns Genüsse, die nicht erst abverdient werden dürfen, die kein Opfer kosten, die durch keine Reue erkaufte werden. Wer wird aber das Verdienst, auf diese Art zu ergötzen, mit dem armseligen Verdienst, zu belustigen, in eine Klasse setzen? Wer sich einfallen lassen, der schönen Kunst blofs deswegen jenen Zweck abzuspochen, weil sie über diesen erhaben ist?

Die wohlgemeinte Absicht, das Moralischgute überall als höchsten Zweck zu verfolgen, die in der Kunst schon so manches Mittelmässige erzeugte und in Schutznahme, hat auch in der Theorie einen ähnlichen Schaden angerichtet. Um den Künsten einen recht hohen Rang anzuweisen, um ihnen die Gunst des Staats, die Ehrfurcht aller Menschen zu erwerben, vertreibt man sie aus ihrem eigenthüm-

thümlichen Gebieth, um ihnen einen Beruf aufzudringen, der ihnen fremd und ganz unnatürlich ist. Man glaubt ihnen einen grossen Dienst zu erweisen, indem man ihnen, anstatt des frivolen Zwecks zu ergötzen, einen moralischen unterschiebt, und ihr so sehr in die Augen fallender Einfluss auf die Sittlichkeit muss diese Behauptung unterstützen. Man findet es widersprechend, dass dieselbe Kunst, die den höchsten Zweck der Menschheit in so grossem Maasse befördert, nur beiläufig diese Wirkung leisten und einen so gemeinen Zweck, wie man sich das Vergnügen denkt, zu ihrem letzten Augenmerk haben sollte. Aber diesen anscheinenden Widerspruch würde, wenn wir sie hätten, eine bündige Theorie des Vergnügens und eine vollständige Philosophie der Kunst sehr leicht zu heben im Stande seyn. Aus dieser würde sich ergeben, dass ein freyes Vergnügen, so wie die Kunst es hervorbringt, durchaus auf moralischen Bedingungen beruhe, dass die ganze sittliche Natur des Menschen dabey thätig sey.

sey. Aus ihr würde sich ferner ergeben, daß die Hervorbringung dieses Vergnügens ein Zweck sey, der schlechterdings nur durch moralische Mittel erreicht werden könne, daß also die Kunst, um das Vergnügen als ihren wahren Zweck vollkommen zu erreichen, durch die Moralität ihren Weg nehmen müsse. Für die Würdigung der Kunst ist es aber vollkommen einerley, ob ihr Zweck ein moralischer sey, oder ob sie ihren Zweck nur durch moralische Mittel erreichen könne, denn in beyden Fällen hat sie es mit der Sittlichkeit zu thun, und muß mit dem sittlichen Gefühl im engsten Einverständniß handeln; aber für die Vollkommenheit der Kunst ist es nichts weniger als einerley, welches von beiden ihr Zweck und welches das Mittel ist. Ist der Zweck selbst moralisch, so verliert sie das, wodurch sie allein mächtig ist, ihre Freiheit, und das, wodurch sie so allgemein wirksam ist, den Reiz des Vergnügens. Das Spiel verwandelt sich in ein ernsthaftes Geschäft; und doch ist es gerade das Spiel, wodurch
sie

sie das Geschäft am besten vollführen kann. Nur indem sie ihre *höchste* ästhetische Wirkung erfüllt, wird sie einen wohlthätigen Einfluss auf die Sittlichkeit haben; aber nur indem sie ihre völlige Freiheit ausübt, kann sie ihre höchste ästhetische Wirkung erfüllen.

Es ist ferner gewiss, dass jedes Vergnügen, in sofern es aus sittlichen Quellen fließt, den Menschen sittlich verbessert, und dass hier die Wirkung wieder zur Ursache werden muss. Die Lust am Schönen, am Rührenden, am Erhabenen stärkt unsre moralischen Gefühle, wie das Vergnügen am Wohlthun, an der Liebe u. s. f. alle diese Neigungen stärkt. Eben so, wie ein vergnügter Geist das gewisse Loos eines sittlich vortrefflichen Menschen ist, so ist sittliche Vortrefflichkeit gern die Begleiterin eines vergnügten Gemüths. Die Kunst wirkt also nicht deswegen allein sittlich, weil sie durch sittliche Mittel ergötzt, sondern auch deswegen, weil das Vergnügen selbst, das die Kunst gewährt, ein Mittel zur Sittlichkeit wird.

Die

Die Mittel, wodurch die Kunst ihren Zweck erreicht, sind so vielfach, als es überhaupt Quellen eines freyen Vergnügens giebt. Frey aber nenne ich dasjenige Vergnügen, wobey die geistigen Kräfte, Vernunft und Einbildungskraft thätig sind und wo die Empfindung durch eine Vorstellung erzeugt wird; im Gegensatz von dem physischen oder sinnlichen Vergnügen, wobey die Seele einer blinden Naturnothwendigkeit unterworfen wird, und die Empfindung unmittelbar auf ihre physische Ursache erfolgt. Die sinnliche Lust ist die einzige, die vom Gebiet der schönen Kunst ausgeschlossen wird, und eine Geschicklichkeit, die sinnliche Lust zu erwecken, kann sich nie oder alsdann nur zur Kunst erheben, wenn die sinnlichen Eindrücke nach einem Kunstplan geordnet, verstärkt oder gemäfsigt werden, und diese Planmäfsigkeit durch die Vorstellung erkannt wird. Aber auch in diesem Fall wäre nur dasjenige an ihr Kunst, was der Gegenstand eines freyen Vergnügens ist, nemlich der Geschmack in der

82 III. Ueber den Grund des Vergnügens

Anordnung, der unsern Verstand ergötzt, nicht die physischen Reize selbst, die nur unsre Sinnlichkeit vergnügen.

Die allgemeine Quelle jedes, auch des sinnlichen, Vergnügens ist Zweckmäßigkeit. Das Vergnügen ist sinnlich, wenn die Zweckmäßigkeit nicht durch die Vorstellungskräfte erkannt wird, sondern bloß durch das Gesetz der Nothwendigkeit die Empfindung des Vergnügens zur physischen Folge hat. So erzeugt eine zweckmäßige Bewegung des Bluts und der Lebensgeister in einzelnen Organen oder in der ganzen Maschine die körperliche Lust mit allen ihren Arten und Modificationen; wir fühlen diese Zweckmäßigkeit durch das Medium der angenehmen Empfindung, aber wir gelangen zu keiner, weder klaren noch verworrenen Vorstellung von ihr.

Das Vergnügen ist frey, wenn wir uns die Zweckmäßigkeit vorstellen, und die angenehme Empfindung die Vorstellung begleitet; alle Vorstellungen also, wodurch wir

wir Übereinstimmung und Zweckmäßigkeit erfahren, sind Quellen eines freyen Vergnügens, und in sofern fähig, von der Kunst zu dieser Absicht gebraucht zu werden. Sie erschöpfen sich in folgenden Klassen: Gut, Wahr, Vollkommen, Schön, Rührend, Erhaben. Das Gute beschäftigt unsre Vernunft, das Wahre und Vollkommene den Verstand; das Schöne den Verstand mit der Einbildungskraft, das Rührende und Erhabene die Vernunft mit der Einbildungskraft. Zwar ergötzt auch schon der Reiz oder die zur Thätigkeit aufgeforderte Kraft, aber die Kunst bedient sich des Reizes nur, um die höhern Gefühle der Zweckmäßigkeit zu begleiten; allein betrachtet verliert er sich unter die Lebensgefühle, und die Kunst verschmäh't ihn, wie alle sinnlichen Lüfte.

Die Verschiedenheit der Quellen, aus welchen die Kunst das Vergnügen schöpft, das sie uns gewähret, kann für sich allein zu keiner Eintheilung der Künste berechtigen, da in derselben Kunstklasse mehre-

re, ja oft alle Arten des Vergnügens zusammen fließen können. Aber in so fern eine gewisse Art derselben als Hauptzweck verfolgt wird, kann sie, wenn gleich nicht eine eigene Klasse, doch eine eigne Ansicht der Kunstwerke gründen. So, z. B. könnte man diejenigen Künste, welche den Verstand und die Einbildungskraft vorzugsweise befriedigen, diejenigen also, die das Wahre, das Vollkommene, das Schöne zu ihrem Hauptzweck machen, unter dem Nahmen der schönen Künste (Künste des Geschmacks, Künste des Verstandes) begreifen; diejenigen hingegen, die die Einbildungskraft mit der Vernunft vorzugsweise beschäftigen, also das Gute, das Erhabene und Rührende zu ihrem Hauptgegenstand haben, unter dem Nahmen der Rührenden Künste (Künste des Gefühls, des Herzens) in eine besondere Klasse vereinigen. Zwar ist es unmöglich, das Rührende von dem Schönen durchaus zu trennen, aber sehr gut kann das Schöne ohne das Rührende bestehen. Wenn also gleich diese verschiedene Ansicht zu

kei-

keiner vollkommenen Eintheilung der freyen Künste berechtigt, so dient sie wenigstens dazu, die Principien zu Beurtheilung derselben näher anzugeben und der Verwirrung vorzubeugen, welche unvermeidlich einreißen muß, wenn man bey einer Gesetzgebung in ästhetischen Dingen die ganz verschiedenen Felder des Rührenden und des Schönen verwechselt.

Das Rührende und Erhabene kommen darinn überein, daß sie Lust durch Unlust hervorbringen, daß sie uns also (da die Lust aus Zweckmäßigkeit, der Schmerz aber aus dem Gegentheil entspringt) eine Zweckmäßigkeit zu empfinden geben, die eine Zweckwidrigkeit voraussetzt.

Das Gefühl des Erhabenen besteht einerseits aus dem Gefühl unsrer Ohnmacht und Begrenzung, einen Gegenstand zu umfassen, anderseits aber aus dem Gefühl unsrer Uebermacht, welche vor keinen Grenzen erschrickt, und dasjenige sich geistig unterwirft, dem unsre
sinn-

sinnlichen Kräfte unterliegen. Der Gegenstand des Erhabenen widerstreitet also unserm sinnlichen Vermögen, und diese Unzweckmäßigkeit muß uns nothwendig Unlust erwecken. Aber sie wird zugleich eine Veranlassung, ein anderes Vermögen in uns zu unserm Bewußtseyn zu bringen, welches demjenigen, woran die Einbildungskraft erliegt, überlegen ist. Ein erhabener Gegenstand ist also eben dadurch, daß er der Sinnlichkeit widerstreitet, zweckmäßig für die Vernunft, und ergötzt durch das höhere Vermögen, indem er durch das niedrige schmerzt.

Rührung, in seiner strengen Bedeutung, bezeichnet die gemischte Empfindung des Leidens und der Lust an dem Leiden. Rührung kann man also nur dann über eigenes Unglück empfinden, wenn der Schmerz über dasselbe gemäßigt genug ist, um der Lust Raum zu lassen, die etwa ein mitleidender Zuschauer dabey empfindet. Der Verlust eines großen Guts schlägt uns heute zu Boden, und
un-

unser Schmerz rührt den Zuschauer; in einem Jahr erinnern wir uns dieses Leidens selbst mit Rührung. Der Schwache ist jederzeit ein Raub seines Schmerzens, der Held und der Weise werden vom höchsten eigenen Unglück nur gerührt.

Rührung enthält eben so, wie das Gefühl des Erhabenen, zwey Bestandtheile, Schmerz und Vergnügen; also hier wie dort liegt der Zweckmäßigkeit eine Zweckwidrigkeit zum Grunde. So scheint es eine Zweckwidrigkeit in der Natur zu seyn, daß der Mensch leidet, der doch nicht zum Leiden bestimmt ist, und diese Zweckwidrigkeit thut uns wehe. Aber dieses Wehethun der Zweckwidrigkeit ist zweckmäßig für unsere vernünftige Natur überhaupt und in so fern es uns zur Thätigkeit auffordert, zweckmäßig für die menschliche Gesellschaft. Wir müssen also über die Unlust selbst, welche das Zweckwidrige in uns erregt, nothwendig Lust empfinden, weil jene Unlust zweckmäßig ist. Um zu bestimmen, ob bey einer Rührung
die

die Lust oder die Unlust hervorstechen werde, kommt es darauf an, ob die Vorstellung der Zweckwidrigkeit oder die der Zweckmäßigkeit die Oberhand behält. Dieß kann nun entweder von der Menge der Zwecke, die erreicht oder verletzt werden, oder von ihrem Verhältniß zu dem letzten Zweck aller Zwecke abhängen.

Das Leiden des Tugendhaften rührt uns schmerzhafter, als das Leiden des Lasterhaften, weil dort nicht nur dem allgemeinen Zweck der Menschen, glücklich zu seyn, sondern auch dem besondern, daß die Tugend glücklich mache, hier aber nur dem erstern widersprochen wird. Hingegen schmerzt uns das Glück des Bösewichts auch weit mehr, als das Unglück des Tugendhaften, weil erstlich das Laster selbst und zweytens die Belohnung des Lasters eine Zweckwidrigkeit enthalten.

Außerdem ist die Tugend weit mehr geschickt, sich selbst zu belohnen, als das glückliche Laster sich zu bestrafen; eben
des-

deswegen wird der Rechtschaffene im Unglück weit eher der Tugend getreu bleiben, als der Lasterhafte im Glück zur Tugend umkehren.

Vorzüglich aber kommt es bey Bestimmung des Verhältnisses der Lust zu der Unlust in Rührungen darauf an, ob der verletzte Zweck den erreichten oder der erreichte den, der verletzt wird, an Wichtigkeit übertreffen. Keine Zweckmäßigkeit geht uns so nah an, als die moralische und nichts geht über die Lust, die wir über diese empfinden. Die Naturzweckmäßigkeit könnte noch immer problematisch seyn, die moralische ist uns erwiesen. Sie allein gründet sich auf unsre vernünftige Natur und auf innre Nothwendigkeit. Sie ist uns die nächste, die wichtigste, und zugleich die erkennbarste, weil sie durch nichts von aussen, sondern durch ein innres Princip unsrer Vernunft bestimmt wird. Sie ist das Palladium unsrer Freiheit.

Diese

Diese moralische Zweckmäßigkeit wird am lebendigsten erkannt, wenn sie im Widerspruch mit andern die Oberhand behält; nur dann erweist sich die ganze Macht des Sittengesetzes, wenn es mit allen übrigen Naturkräften im Streit gezeigt wird und alle neben ihm ihre Gewalt über ein menschliches Herz verlieren. Unter diesen Naturkräften ist alles begriffen, was nicht moralisch ist, alles was nicht unter der höchsten Gesetzgebung der Vernunft steht; also Empfindungen, Triebe, Affekte, Leidenschaften so gut, als physische Nothwendigkeit und das Schicksal. Je furchtbarer die Gegner, desto glorreicher der Sieg; der Widerstand allein kann die Kraft sichtbar machen. Aus diesem folgt, „dass „das höchste Bewusstseyn unsrer moralischen Natur nur in einem gewaltsamen „Zustande, im Kampfe, erhalten werden „kann, und dass das höchste moralische „Vergnügen jederzeit von Schmerz begleitet seyn wird.“

Diejenige Dichtungsart also, welche uns die moralische Lust in vorzüglichem Grade

Grade gewährt, muß sich eben deswegen der gemischten Empfindungen bedienen, und uns durch den Schmerz ergötzen. Dieß thut vorzugsweise die Tragödie, und ihr Gebiet umfaßt alle mögliche Fälle, in denen irgend eine Naturzweckmäßigkeit einer moralischen, oder auch eine moralische Zweckmäßigkeit der andern, die höher ist, aufgeopfert wird. Es wäre vielleicht nicht unmöglich, nach dem Verhältniß, in welchem die moralische Zweckmäßigkeit im Widerspruch mit der andern erkannt und empfunden wird, eine Stufenleiter des Vergnügens von der untersten bis zur höchsten hinaufzuführen, und den Grad der angenehmen oder schmerzhaften Rührung a priori aus dem Princip der Zweckmäßigkeit bestimmt anzugeben. Ja vielleicht ließen sich aus eben diesem Princip bestimmte Ordnungen der Tragödie ableiten, und alle mögliche Klassen derselben a priori in einer vollständigen Tafel erschöpfen; so, daß man im Stande wäre, jeder gegebenen Tragödie ihren Platz anzuweisen und den Grad.

Grad sowohl als die Art der Rührung im voraus zu berechnen, über den sie sich, vermöge ihrer Species nicht erheben kann. Aber dieser Gegenstand bleibt einer eigenen Erörterung vorbehalten.

Wie sehr die Vorstellung der moralischen Zweckmäßigkeit der Naturzweckmäßigkeit in unserm Gemüth vorgezogen werde, wird aus einzelnen Beispielen einleuchtend zu erkennen seyn.

Wenn wir Hüon und Amanda an den Marterpfahl gebunden sehen, beyde aus freyer Wahl bereit, lieber den fürchterlichen Feuertod zu sterben, als durch Untreue gegen das Geliebte sich einen Thron zu erwerben — was macht uns wohl diesen Auftritt zum Gegenstand eines so himmlischen Vergnügens? Der Widerspruch ihres gegenwärtigen Zustands mit dem lachenden Schicksale, dafs sie verschmähten, die anscheinende Zweckwidrigkeit der Natur, welche Tugend mit Elend lohnt, die naturwidrige Verläugnung

nung der Selbstliebe u. s. f. sollten uns, da sie so viele Vorstellungen von Zweckwidrigkeit in unsre Seele rufen, mit dem empfindlichsten Schmerz erfüllen — aber was kümmert uns die Natur mit allen ihren Zwecken und Gesetzen, wenn sie durch ihre Zweckwidrigkeit eine Veranlassung wird, uns die moralische Zweckmäßigkeit in uns in ihrem vollsten Lichte zu zeigen? Die Erfahrung von der siegenden Macht des sittlichen Gesetzes, die wir bey diesem Anblick machen, ist ein so hohes, so wesentliches Gut, daß wir sogar versucht werden, uns mit dem Uebel auszuföhnen, dem wir es zu verdanken haben. Uebereinstimmung im Reich der Freiheit ergötzt uns unendlich mehr, als alle Widersprüche in der natürlichen Welt uns zu betrüben vermögen.

Wenn Koriolan, von der Gatten- und Kindes- und Bürgerpflicht besiegt, das schon so gut als eroberte Rom verläßt, seine Rache unterdrückt, sein Heer zurückführt, und sich dem Haß eines eifersüch-

füchtigen Nebenbuhlers zum Opfer dahingiebt, so begeht er offenbar eine sehr zweckwidrige Handlung; er verliert durch diesen Schritt nicht nur die Frucht aller bisherigen Siege, sondern rennt auch vorsätzlich seinem Verderben entgegen — aber wie trefflich, wie unaussprechlich groß ist es auf der andern Seite, den größten Widerspruch mit der Neigung einem Widerspruch mit dem sittlichen Gefühl kühn vorzuziehen, und auf solche Art, dem höchsten Interesse der Sinnlichkeit entgegen, gegen die Regeln der Klugheit zu verstossen, um nur mit der höhern moralischen Pflicht übereinstimmend zu handeln? Jede Aufopferung des Lebens ist zweckwidrig, denn das Leben ist die Bedingung aller Güter; aber Aufopferung des Lebens in moralischer Absicht ist in hohem Grad zweckmässig, denn das Leben ist nie für sich selbst, nie als Zweck, nur als Mittel zur Sittlichkeit wichtig. Tritt also ein Fall ein, wo die Hingebung des Lebens ein Mittel zur Sittlichkeit wird, so muß das Leben der Sittlichkeit nach-

nachstehen. „Es ist nicht nöthig, daß ich lebe, aber es ist nöthig, daß ich Rom vor dem Hunger schütze,“ sagt der große Pompejus, da er nach Afrika schiffen soll, und seine Freunde ihm anliegen, seine Abfahrt zu verschieben, bis der Seesturm vorüber sey.

Aber das Leben eines Verbrechers ist nicht weniger tragisch ergötzend, als das Leiden des Tugendhaften; und doch erhalten wir hier die Vorstellung einer moralischen Zweckwidrigkeit. Der Widerspruch seiner Handlung mit dem Sittengesetz sollte uns mit Unwillen, die moralische Unvollkommenheit, die eine solche Art zu handeln voraussetzt, mit Schmerz erfüllen; wenn wir auch das Unglück der Schuldlosen nicht einmal in Anschlag brächten, die das Opfer davon werden. Hier ist keine Zufriedenheit mit der Moralität der Personen, die uns für den Schmerz zu entschädigen vermöchte, den wir über ihr Handeln und Leiden empfinden — und doch ist beydes ein sehr dankbarer Gegenstand

stand für die Kunst, bey dem wir mit hohem Wohlgefallen verweilen. Es wird nicht schwer seyn, diese Erscheinung mit dem bisher gesagten in Übereinstimmung zu zeigen.

Nicht allein der Gehorsam gegen das Sittengesetz giebt uns die Vorstellung moralischer Zweckmäßigkeit, auch der Schmerz über Verletzung desselben thut es. Die Traurigkeit, welche das Bewußtseyn moralischer Unvollkommenheit erzeugt, ist zweckmäßig, weil sie der Zufriedenheit gegenüber steht, die das moralische Rechtthun begleitet. Reue, Selbstverdammung, selbst in ihrem höchsten Grad, in der Verzweiflung, sind moralisch erhaben, weil sie nimmermehr empfunden werden könnten, wenn nicht tief in der Brust des Verbrechers ein unbestechliches Gefühl für Recht und Unrecht wachte, und seine Ansprüche selbst gegen das feurigste Interesse der Selbstliebe geltend machte. Reue über eine That entspringt aus der Vergleichung derselben mit dem Sittengesetz, und ist
 Miss-

Mifsbilligung dieser That, weil sie dem Sittengesetz widerstreitet. Also muß im Augenblick der Reue das Sittengesetz die höchste Instanz im Gemüth eines solchen Menschen seyn; es muß ihm wichtiger seyn, als selbst der Preis des Verbrechens, weil das Bewußtseyn des beleidigten Sittengesetzes ihm den Genuß dieses Preises vergällt. Der Zustand eines Gemüths aber, in welchem das Sittengesetz für die höchste Instanz erkannt wird, ist moralisch zweckmäßig, also eine Quelle moralischer Lust. Und was kann auch erhabener seyn, als jene heroische Verzweiflung, die alle Güter des Lebens, die das Leben selbst in den Staub tritt, weil sie die mifsbilligende Stimme ihres innern Richters nicht ertragen und nicht übertäuben kann? Ob der Tugendhafte sein Leben freiwillig dahin giebt, um dem Sittengesetz gemäß zu handeln — oder ob der Verbrecher unter dem Zwange des Gewissens sein Leben mit eigener Hand zerstört, um die Übertretung jenes Gesetzes an sich zu bestrafen, so steigt unfre Achtung für das Sittengesetz zu einem

Schillers prof. Schrift. 4r Th. G gleich

gleich hohen Grad empor; und, wenn ja noch ein Unterschied statt fände, so würde er vielmehr zum Vorthail des Letztern ausfallen, da das beglückende Bewußtseyn des Rechthandelns dem Tugendhaften seine Entschliesung doch einigermaßen konnte erleichtert haben, und das sittliche Verdienst an einer Handlung gerade um eben soviel abnimmt, als Neigung und Lust daran Antheil haben. Reue und Verzweiflung über ein begangenes Verbrechen zeigen uns die Macht des Sittengesetzes nur später, nicht schwächer; es sind Gemälde der erhabensten Sittlichkeit, nur in einem gewaltsamen Zustand entworfen. Ein Mensch, der wegen einer verletzten moralischen Pflicht verzweifelt, tritt eben dadurch zum Gehorsam gegen dieselbe zurück, und je furchtbarer seine Selbstverdammung sich äußert, desto mächtiger sehen wir das Sittengesetz ihm gebieten.

Aber es giebt Fälle, wo das moralische Vergnügen nur durch einen moralischen Schmerz erkaufte wird, und dies geschieht, wenn

wenn eine moralische Pflicht übertreten werden muß, um einer höhern und allgemeinem desto gemäßer zu handeln. Wäre Koriolan, anstatt seine eigene Vaterstadt zu belagern, vor Antium oder Korioli mit einem römischen Heere gestanden, wäre seine Mutter eine Volscierin gewesen, und ihre Bitten hätten die nehmliche Wirkung auf ihn gehabt, so würde dieser Sieg der Kindespflicht den entgegengesetzten Eindruck auf uns machen. Der Ehrerbietung gegen die Mutter stände dann die weit höhere bürgerliche Verbindlichkeit entgegen, welche im Collisionsfall vor jener den Vorzug verdient. Jener Commandant, dem die Wahl gelassen wird, entweder die Stadt zu übergeben, oder seinen gefangenen Sohn vor seinen Augen durchbohrt zu sehen, wählt ohne Bedenken das Letztere, weil die Pflicht gegen sein Kind der Pflicht gegen sein Vaterland billig untergeordnet ist. Es empört zwar im ersten Augenblick unser Herz, daß ein Vater dem Naturtriebe und der Vaterpflicht so widersprechend handelt,

aber es reißt uns bald zu einer süßen Bewunderung hin, daß sogar ein moralischer Antrieb, und wenn er sich selbst mit der Neigung gattet, die Vernunft in ihrer Gesetzgebung nicht irre machen kann. Wenn der Korinthier Timoleon einen geliebten, aber ehrflüchtigen Bruder Timophanes ermorden läßt, weil seine Meinung von patriotischer Pflicht ihn zu Vertilgung alles dessen, was die Republik in Gefahr setzt, verbindet, so sehen wir ihn zwar nicht ohne Entsetzen und Abscheu diese naturwidrige, dem moralischen Gefühl so sehr widerstreitende Handlung begehen, aber unser Abscheu löst sich bald in die höchste Achtung der heroischen Tugend auf, die ihre Ausprüche gegen jeden fremden Einfluß der Neigung behauptet, und im stürmischen Widerstreit der Gefühle eben so frey und eben so richtig, als im Zustand der höchsten Ruhe entscheidet. Wir können über republikanische Pflicht mit Timoleon ganz verschieden denken; das ändert an unserm Wohlgefallen nichts. Vielmehr sind es gerade
solche

solche Fälle, wo unser Verstand nicht auf der Seite der handelnden Person ist, aus welchen man erkennt, wie sehr wir Pflichtmäßigkeit über Zweckmäßigkeit, Einstimmung mit der Vernunft über die Einstimmung mit dem Verstande erheben.

Ueber keine moralische Erscheinung aber wird das Urtheil der Menschen so verschieden ausfallen, als gerade über diese, und der Grund dieser Verschiedenheit darf nicht weit gesucht werden. Der moralische Sinn liegt zwar in allen Menschen, aber nicht bey allen in derjenigen Stärke und Freiheit, wie er bey Beurtheilung dieser Fälle vorausgesetzt werden muß. Für die Meisten ist es genug, eine Handlung zu billigen, weil ihre Einstimmung mit dem Sittengesetz leicht gefaßt wird, und eine andere zu verwerfen, weil ihr Widerstreit mit diesem Gesetz in die Augen leuchtet. Aber ein heller Verstand und eine von jeder Naturkraft, also auch von moralischen Trieben (in sofern sie instinkartig wirken) unabhängige Vernunft wird

wird erfordert, die Verhältnisse moralischer Pflichten zu dem höchsten Princip der Sittlichkeit richtig zu bestimmen. Daher wird die nehmliche Handlung, in welcher einige wenige die höchste Zweckmäßigkeit erkennen, dem grossen Haufen als ein empörender Widerspruch erscheinen, ob gleich beide ein moralisches Urtheil fällen; daher rührt es, daß die Rührung an solchen Handlungen nicht in der Allgemeinheit mitgetheilt werden kann, wie die Einheit der menschlichen Natur und die Nothwendigkeit des moralischen Gesetzes erwarten läßt. Aber auch das wahrste und höchste Erhabene ist, wie man weiß, vielen Ueberspannung und Unfinn, weil das Maass der Vernunft, die das Erhabene erkennt, nicht in allen dasselbe ist. Eine kleine Seele sinkt unter der Last so grosser Vorstellungen dahin, oder fühlt sich peinlich über ihren moralischen Durchmesser auseinander gespannt. Sieht nicht oft genug der gemeine Haufe da die hässlichste Verwirrung, wo der denkende Geist gerade die höchste Ordnung bewundert? So

So viel über das Gefühl der moralischen Zweckmäßigkeit, in so fern es der tragischen Rührung und unsrer Lust an dem Leiden zum Grunde liegt. Aber es sind demohngeachtet Fälle genug vorhanden, wo uns die Naturzweckmäßigkeit selbst auf Unkosten der moralischen zu ergötzen scheint. Die höchste Consequenz eines Bösewichts in Anordnung seiner Maschinen ergötzt uns offenbar, obgleich Anstalten und Zweck unserm moralischen Gefühl widerstreiten. Ein solcher Mensch ist fähig, unsre lebhafteste Theilnahme zu erwecken, und wir zittern vor dem Fehlschlag derselben Plane, deren Vereitlung wir, wenn es wirklich an dem wäre, daß wir alles auf die moralische Zweckmäßigkeit beziehen, aufs feurigste wünschen sollten. Aber auch diese Erscheinung hebt dasjenige nicht auf, was bisher über das Gefühl der moralischen Zweckmäßigkeit, und seinen Einfluss auf unser Vergnügen an tragischen Rührungen behauptet wurde.

Zweck.

Zweckmäßigkeit gewährt uns unter allen Umständen Vergnügen, sie beziehe sich entweder gar nicht auf das Sittliche, oder sie widerstreite demselben. Wir genießen dieses Vergnügen rein, so lange wir uns keines sittlichen Zwecks erinnern, dem dadurch widersprochen wird. Eben so wie wir uns an dem verständähnlichen Instinkt die Thiere, an dem Kunstfleiß der Bienen u. d. gl. ergötzen, ohne diese Naturzweckmäßigkeit auf einen verständigen Willen noch weniger auf einen moralischen Zweck zu beziehen, so gewährt uns die Zweckmäßigkeit eines jeden menschlichen Geschäfts an sich selbst Vergnügen, sobald wir uns weiter nichts dabey denken als das Verhältniß der Mittel zu ihrem Zweck. Fällt es uns aber ein, diesen Zweck nebst seinen Mitteln auf ein sittliches Princip zu beziehen, und entdecken wir alsdann einen Widerspruch mit dem letztern, kurz, erinnern wir uns, daß es die Handlung eines moralischen Wesens ist, so tritt eine tiefe Indignation an die Stelle jenes ersten Vergnügens, und
keine

keine noch so groſſe Verſtandeszweckmäßigkeit iſt fähig, uns mit der Vorſtellung einer ſittlichen Zweckwidrigkeit zu verſöhnen. Nie darf es uns lebhaft werden, daſſ dieſer Richard III, dieſer Jago, dieſer Lovelace Menſchen ſind, ſonſt wird ſich unſre Theilnahme unausbleiblich in ihr Gegentheil verwandeln. Daſſ wir aber ein Vermögen beſitzen und auch häufig genug ausüben, unſre Aufmerkſamkeit von einer gewiſſen Seite der Dinge freiwillig abzulenken und auf eine andre zu richten, daſſ das Vergnügen ſelbſt, welches durch dieſe Abſonderung allein für uns möglich iſt, uns dazu einladet und dabey feſthält, wird durch die tägliche Erfahrung beſtätigt.

Nicht ſelten aber gewinnt eine geiſtreiche Bosheit vorzüglich deswegen unſre Gunſt, weil ſie ein Mittel iſt, uns den Genuß der moralischen Zweckmäßigkeit zu verſchaffen. Je gefährlicher die Schlingen ſind, welche Lovelace Klariffens Tugend legt, je härter die Proben ſind, auf welche die erfinderiſche Graufamkeit eines Despoten

ten die Standhaftigkeit seines unschuldigen Opfers stellt, in desto höherem Glanz sehen wir die moralische Zweckmäßigkeit triumphiren. Wir freuen uns über die Macht des moralischen Pflichtgefühls, welches die Erfindungskraft eines Verführers so sehr in Arbeit setzen kann. Hingegen rechnen wir dem consequenten Bösewicht die Beliegung des moralischen Gefühls, von dem wir wissen, daß es sich nothwendig in ihm regen mußte, zu einer Art von Verdienst an, weil es von einer gewissen Stärke der Seele und einer großen Zweckmäßigkeit des Verstandes zeugt, sich durch keine moralische Regung in seinem Handeln irre machen zu lassen.

Übrigens ist es unwidersprechlich, daß eine zweckmäßige Bosheit nur alsdann der Gegenstand eines vollkommenen Wohlgefallens werden kann, wenn sie vor der moralischen Zweckmäßigkeit zu Schanden wird. Dann ist sie sogar eine wesentliche Bedingung des höchsten Wohlgefallens, weil sie allein vermag, die Übermacht des mora-

moralischen Gefühls recht einleuchtend zu machen. Es giebt davon keinen überzeugendern Beweis, als den letzten Eindruck, mit dem uns der Verfasser der Klarissa entläßt. Die höchste Verstandeszweckmäßigkeit, die wir in dem Verführungsplane des Lovelace unfreiwillig bewundern mußten, wird durch die Vernunftzweckmäßigkeit, welche Klarissa diesem furchtbaren Feind ihrer Unschuld entgegen setzt, glorreich übertroffen, und wir sehen uns dadurch in den Stand gesetzt, den Genuß beider in einem hohen Grad zu vereinigen.

In so ferne sich der tragische Dichter zum Ziel setzt, das Gefühl der moralischen Zweckmäßigkeit zu einem lebendigen Bewußtseyn zu bringen, in so fern er also die Mittel zu diesem Zwecke verständig wählt und anwendet, muß er den Kenner jederzeit auf eine gedoppelte Art durch die moralische und durch die Naturzweckmäßigkeit ergötzen. Durch jene wird er das Herz, durch diese den Verstand befriedigen. Der große Haufe erleidet gleichsam

sam blind die von dem Künstler auf das Herz beabsichtigte Wirkung, ohne die Magie zu durchblicken, vermittelt welcher die Kunst diese Macht über ihn ausübte. Aber es giebt eine gewisse Klasse von Kennern, bey denen der Künstler gerade umgekehrt, die auf das Herz abgezielte Wirkung verliert, deren Geschmack er aber durch die Zweckmäßigkeit der dazu angewandten Mittel für sich gewinnen kann. In diesen sonderbaren Widerspruch artet öfters die feinste Kultur des Geschmacks aus, besonders wo die moralische Veredlung hinter der Bildung des Kopfes zurückbleibt. Diese Art Kenner suchen im Rührenden und Erhabenen nur das Verständige; dieses empfinden und prüfen sie mit dem richtigsten Geschmack, aber man hüte sich, an ihr Herz zu appelliren. Alter und Kultur führen uns dieser Klippe entgegen, und diesen nachtheiligen Einfluß von beiden glücklich belegen, ist der höchste Charakter-
 rühm des gebildeten Mannes. Unter
 Europens Nationen sind unsre Nach-
 barn

barn die Franzosen diesem Extrem am
nächsten geführt worden, und wir rin-
gen, wie in allem so auch hier, diesem
Muster nach.

Ueber die tragische Kunst.

Der Zustand des Affekts für sich selbst, unabhängig von aller Beziehung seines Gegenstandes auf unsre Verbesserung oder Verschlimmerung, hat etwas ergötzendes für uns; wir streben, uns in denselben zu versetzen, wenn es auch einige Opfer kosten sollte! Unfern gewöhnlichsten Vergnügungen liegt dieser Trieb zum Grunde; ob der Affekt auf Begierde oder Verabscheuung gerichtet, ob er, seiner Natur nach, angenehm oder peinlich sey, kommt dabey wenig in Betrachtung. Vielmehr lehrt die Erfahrung, daß der unangenehme

me

me Affekt den größern Reiz für uns habe, und also die Lust am Affekt mit seinem Inhalt gerade in umgekehrtem Verhältnisse stehe. Es ist eine allgemeine Erscheinung in unsrer Natur, daß uns das Traurige, das Schreckliche, das Schauderhafte selbst, mit unwiderstehlichem Zauber an sich lockt, daß wir uns von Auftritten des Jammers, des Entsetzens mit gleichen Kräften weggestossen und wieder angezogen fühlen. Alles drängt sich voll Erwartung um den Erzähler einer Mordgeschichte; das abentheuerlichste Gespenstermärchen verschlingen wir mit Begierde und mit desto größrer, jemehr uns dabey die Haare zu Berge steigen.

Lebhafter äußert sich diese Regung bey Gegenständen der wirklichen Anschauung. Ein Meersturm, der eine ganze Flotte versenkt, vom Ufer aus gesehen, würde unsere Phantasie eben so stark ergötzen, als er unser fühlendes Herz empört; es dürfte schwer seyn, mit dem Lucrez zu glauben, daß diese natürliche Lust aus einer Ver-
glei-

gleichung unsrer eignen Sicherheit mit der wahrgenommenen Gefahr entspringe. Wie zahlreich ist nicht das Gefolge, das einen Verbrecher nach dem Schauplatz seiner Qualen begleitet! Weder das Vergnügen befriedigter Gerechtigkeitsliebe, noch die unedle Lust der gestillten Rachbegierde kann diese Erscheinung erklären. Dieser Unglückliche kann in dem Herzen der Zuschauer sogar entschuldigt, das aufrichtigste Mitleid für seine Erhaltung geschäftig seyn; dennoch regt sich, stärker oder schwächer, ein neugieriges Verlangen bey dem Zuschauer, Aug und Ohr auf den Ausdruck seines Leidens zu richten. Wenn der Mensch von Erziehung und verfeinertem Gefühl hierinn eine Ausnahme macht, so rührt dies nicht daher, daß dieser Trieb gar nicht in ihm vorhanden war, sondern daher, daß er von der schmerzhaften Stärke des Mitleids überwogen, oder von den Gesetzen des Anstands in Schranken gehalten wird. Der rohe Sohn der Natur, den kein Gefühl zarter Menschlichkeit zügelt, überläßt sich ohne Scheu diesem
mäch-

mächtigen Zuge. Er muß also in der ursprünglichen Anlage des menschlichen Gemüths gegründet, und durch ein allgemeines psychologisches Gesetz zu erklären seyn.

Wenn wir aber auch diese rohen Naturgefühle mit der Würde der menschlichen Natur unverträglich finden, und deswegen Anstand nehmen, ein Gesetz für die ganze Gattung darauf zu gründen, so giebt es noch Erfahrungen genug, die die Wirklichkeit und Allgemeinheit des Vergnügens an schmerzhaften Rührungen aufser Zweifel setzen. Der peinliche Kampf entgegengesetzter Neigungen oder Pflichten, der für denjenigen, der ihn erleidet, eine Quelle des Elends ist, ergötzt uns in der Betrachtung; wir folgen mit immer steigender Lust den Fortschritten einer Leidenschaft bis zu dem Abgrund, in welchen sie ihr unglückliches Opfer hinab zieht. Das nehmliche zarte Gefühl, das uns von dem Anblick eines physischen Leidens oder auch von dem physischen Ausdruck

eines moralischen zurückschreckt, läßt uns in der Sympathie mit dem reinen moralischen Schmerz eine nur desto süßere Lust empfinden. Das Interesse ist allgemein, mit dem wir bey Schilderungen solcher Gegenstände verweilen.

Natürlicherweise gilt dieß nur von dem mitgetheilten oder nachempfundenen Affekt, denn die nahe Beziehung, in welcher der ursprüngliche zu unfrem Glückseligkeitstriebe steht, beschäftigt und besitzt uns gewöhnlich zu sehr, um der Lust Raum zu lassen, die er, frey von jeder eigennützigen Beziehung, für sich gewährt. So ist bey demjenigen, der wirklich von einer schmerzhaften Leidenschaft beherrscht wird, das Gefühl des Schmerzens überwiegend, so sehr die Schilderung seiner Gemüthslage den Hörer oder Zuschauer entzücken kann. Dem ungeachtet ist selbst der ursprüngliche schmerzhaftte Affekt für denjenigen, der ihn erleidet, nicht ganz an Vergnügen leer; nur sind die Grade dieses Vergnügens nach

nach der Gemüthsbeschaffenheit der Menschen verschieden. Läge nicht auch in der Unruhe, im Zweifel, in der Furcht, ein Genuß, so würden Hazardspiele ungleich weniger Reiz für uns haben, so würde man sich nie aus tollkühnem Muth in Gefahren stürzen, so könnte selbst die Sympathie mit fremden Leiden gerade im Moment der höchsten Illusion und im stärksten Grad der Verwechslung nicht am lebhaftesten ergötzen. Dadurch aber wird nicht gesagt, daß die unangenehmen Affekte an und für sich selbst Lust gewähren, welches zu behaupten wohl niemand sich einfallen lassen wird; es ist genug, wenn diese Zustände des Gemüths bloß die Bedingungen abgeben, unter welchen allein gewisse Arten des Vergnügens vorzüglich empfänglich und vorzüglich darnach lüsten sind, werden sich leichter mit diesen unangenehmen Bedingungen verföhnen, und auch in den heftigsten Stürmen der Leidenschaft ihre Freiheit nicht ganz verlieren.

Von der Beziehung seines Gegenstandes auf unser sinnliches oder sittliches Vermögen, rührt die Unlust her, welche wir bey widrigen Affekten empfinden, so wie die Lust bey den angenehmen aus eben diesen Quellen entspringt. Nach dem Verhältniß nun, in welchem die sittliche Natur eines Menschen zu seiner sinnlichen steht, richtet sich auch der Grad der Freiheit, der in Affekten behauptet werden kann; und da nun bekanntlich im Moralischen keine Wahl für uns statt findet, der sinnliche Trieb hingegen der Gesetzgebung der Vernunft unterworfen und also in unsrer Gewalt ist, wenigstens seyn soll, so leuchtet ein, daß es möglich ist, in allen denjenigen Affekten, welche mit dem eigennützigen Trieb zu thun haben, eine vollkommene Freiheit zu behalten, und über den Grad Herr zu seyn, den sie erreichen sollen. Dieser wird in eben dem Maasse schwächer seyn, als der moralische Sinn über den Glückseligkeitstrieb bey einem Menschen die Obergewalt behauptet, und die eigennützige Anhänglichkeit an sein individu-

viduelles Ich durch den Gehorsam gegen allgemeine Vernunftgesetze vermindert wird. Ein solcher Mensch wird also im Zustand des Affekts die Beziehung eines Gegenstandes auf seinen Glückseligkeitstrieb weit weniger empfinden, und folglich auch weit weniger von der Unlust erfahren, die nur aus dieser Beziehung entspringt; hingegen wird er destomehr auf das Verhältniß merken, in welchem eben dieser Gegenstand zu seiner Sittlichkeit steht, und eben darum auch desto empfänglicher für die Lust seyn, welche die Beziehung aufs Sittliche nicht selten in die peinlichsten Leiden der Sinnlichkeit mischt. Eine solche Verfassung des Gemüths ist am fähigsten, das Vergnügen des Mitleids zu genießen, und selbst den ursprünglichen Affekt in den Schranken des Mitleids zu erhalten. Daher der hohe Werth einer Lebensphilosophie, welche durch stete Hinweisung auf allgemeine Gesetze das Gefühl für unsere Individualität entkräftet, im Zusammenhange des großen Ganzen unser kleines Selbst uns verlieren lehrt,

lehrt, und uns dadurch in den Stand setzt, mit uns selbst wie mit Fremdlingen umzugehen. Diese erhabene Geistesstimmung ist das Loos starker und philosophischer Gemüther, die durch fortgesetzte Arbeit an sich selbst den eigennützigen Trieb unterjochen gelernt haben. Auch der schmerzhafteste Verlust führt sie nicht über eine Wehmuth hinaus, mit der sich noch immer ein merklicher Grad des Vergnügens gatten kann. Sie, die allein fähig sind, sich von sich selbst zu trennen, genießen allein das Vorrecht an sich selbst Theil zu nehmen, und eigenes Leiden in dem milden Widerschein der Sympathie zu empfinden.

Schon das bisherige enthält Winke genug, die uns auf die Quellen des Vergnügens, das der Affekt an sich selbst, und vorzüglich der traurige, gewährt, aufmerksam machen. Es ist gröfser, wie man gesehen hat, in moralischen Gemüthern, und wirkt desto freyer, jemehr das Gemüth von dem eigennützigen Triebe unabhängig ist. Es ist ferner lebhafter und stärker.

stärker in traurigen Affekten, wo die Selbstliebe gekränkt wird, als in fröhlichen, welche eine Befriedigung derselben voraussetzen: also wächst es, wo der eigennützige Trieb beleidigt und nimmt ab, wo diesem Triebe geschmeichelt wird. Wir kennen aber nicht mehr als zweyerley Quellen des Vergnügens, die Befriedigung des Glückseligkeits-Triebes und die Erfüllung moralischer Gesetze; eine Lust also, von der man bewiesen hat, daß sie nicht aus der erstern Quelle entsprang, muß nothwendig aus der zweyten ihren Ursprung nehmen. Aus unserer moralischen Natur also quillt die Lust hervor, wodurch uns schmerzhaft Affekte in der Mittheilung entzücken, und, auch sogar ursprünglich empfunden, in gewissen Fällen noch angenehm rühren.

Man hat es auf mehrere Art versucht, das Vergnügen des Mitleids zu erklären; aber die wenigsten Auflösungen konnten befriedigend ausfallen, weil man den Grund der Erscheinung lieber in begleiten-

den

den Umständen, als in der Natur des Affekts selbst auffuchte. Vielen ist das Vergnügen des Mitleids nichts anders, als das Vergnügen der Seele an ihrer Empfindsamkeit; andern die Lust an starkbeschäftigten Kräften, lebhafter Wirksamkeit des Begehrungsvermögens, kurz an einer Befriedigung des Thätigkeitstriebes; andre lassen sie aus der Entdeckung sittlich schöner Charakterzüge, die der Kampf mit dem Unglück und mit der Leidenschaft sichtbar mache, entspringen. Noch immer aber bleibt unaufgelöst, warum gerade die Pein selbst, das eigentliche Leiden, bey Gegenständen des Mitleids uns am mächtigsten anzieht, da nach jenen Erklärungen ein schwächerer Grad des Leidens den angeführten Ursachen unsrer Lust an der Rührung offenbar günstiger seyn müßte. Die Lebhaftigkeit und Stärke der in unsrer Phantasie erweckten Vorstellungen, die sittliche Vortrefflichkeit der leidenden Personen, der Rückblick des mitleidenden Subjects auf sich selbst können die Lust an Rührungen wohl erhöhen, aber sie
sind

sind die Ursache nicht, die sie hervorbringt. Das Leiden einer schwachen Seele, der Schmerz eines Bösewichts gewähren uns diesen Genuß freylich nicht; aber deswegen nicht, weil sie unser Mitleid nicht in dem Grade wie der leidende Held oder der kämpfende Tugendhafte erregen. Stets also kehrt die erste Frage zurück, warum eben just der Grad des Leidens den Grad der sympathetischen Lust an einer Rührung bestimme, und sie kann auf keine andere Art beantwortet werden, als daß gerade der Angriff auf unsre Sinnlichkeit die Bedingung sey, diejenige Kraft des Gemüths aufzuregen, deren Thätigkeit jenes Vergnügen an sympathetischem Leiden erzeugt.

Diese Kraft nun ist keine andre, als die Vernunft, und in so fern die freye Wirksamkeit derselben als absolute Selbstthätigkeit, vorzugsweise den Namen der Thätigkeit verdient, in so fern sich das Gemüth nur in seinem sittlichen Handeln vollkommen unabhängig und frey fühlt, in
so

so fern ist es freylich der befriedigte Trieb der Thätigkeit, von welchem unser Vergnügen an traurigen Rührungen seinen Ursprung zieht. Aber so ist es auch nicht die Menge, nicht die Lebhaftigkeit der Vorstellungen, nicht die Wirkksamkeit des Begehrungsvermögens überhaupt, sondern eine bestimmte Gattung der erstern, und eine bestimmte, durch Vernunft erzeugte Wirkksamkeit des letztern, was diesem Vergnügen zum Grund liegt.

Der mitgetheilte Affekt überhaupt hat also etwas ergötzendes für uns, weil er den Thätigkeitstrieb befriedigt; der traurige Affekt leistet jene Wirkung in einem höhern Grade, weil er diesen Trieb in einem höhern Grade befriedigt. Nur im Zustand seiner vollkommenen Freiheit, nur im Bewusstseyn seiner vernünftigen Natur äußert das Gemüth seine höchste Thätigkeit, weil es da allein eine Kraft anwendet, die jedem Widerstand überlegen ist.

Derjenige Zustand des Gemüths also, der vorzugsweise diese Kraft zu ihrer Verkün-

kündigung bringt, diese höhere Thätigkeit weckt, ist der zweckmässigste für ein vernünftiges Wesen, und für den Thätigkeitstrieb der befriedigendste; er muß also mit einem vorzüglichen Grade von Lust verknüpft seyn *). In einen solchen Zustand versetzt uns der traurige Affekt, und die Lust an demselben muß die Lust an fröhlichen Affekten in eben dem Grad übertreffen, als das sittliche Vermögen in uns über das sinnliche erhaben ist.

Was in dem ganzen System der Zwecke nur ein untergeordnetes Glied ist, darf die Kunst aus diesem Zusammenhang absondern, und als Hauptzweck verfolgen. Für die Natur mag das Vergnügen nur ein mittelbarer Zweck seyn, für die Kunst ist es der höchste. Es gehört also vorzüglich zum Zweck der letztern, das hohe Vergnügen nicht zu vernachlässigen, das in der traurigen Rührung enthalten ist. Diejenige Kunst aber, welche sich das Ver-

*) Siehe die Abhandlung über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen.

gnügen des Mitleids insbesond're zum Zweck setzt, heisst die tragische Kunst im allgemeinsten Verstande.

Die Kunst erfüllt ihren Zweck durch Nachahmung der Natur, indem sie die Bedingungen erfüllt, unter welchen das Vergnügen in der Wirklichkeit möglich wird, und die zerstreuten Anstalten der Natur zu diesem Zwecke nach einem verständigen Plan vereinigt, um das, was diese bloß zu ihrem Nebenzweck machte, als letzten Zweck zu erreichen. Die tragische Kunst wird also die Natur in denjenigen Handlungen nachahmen, welche den mitleidenden Affekt vorzüglich zu erwecken vermögen.

Um also der tragischen Kunst ihr Verfahren im allgemeinen vorzuschreiben, ist es vor allem nöthig, die Bedingungen zu wissen, unter welchen nach der gewöhnlichen Erfahrung das Vergnügen der Rührung am gewissten und am stärksten erzeugt zu werden pflegt; zugleich aber auch

auch auf diejenigen Umstände aufmerksam zu machen, welche es einschränken oder gar zerstören.

Zwey entgegengesetzte Ursachen giebt die Erfahrung an, welche das Vergnügen an Rührungen hindern: wenn das Mitleid entweder zu schwach, oder, wenn es so stark erregt wird, daß der mitgetheilte Affekt zu der Lebhaftigkeit eines ursprünglichen übergeht. Jenes kann wieder entweder an der Schwäche des Eindrucks liegen, den wir von dem ursprünglichen Leiden erhalten, in welchem Falle wir sagen, daß unser Herz kalt bleibt, und wir weder Schmerz noch Vergnügen empfinden; oder es liegt an stärkern Empfindungen, welche den empfangenen Eindruck bekämpfen und durch ihr Übergewicht im Gewicht das Vergnügen des Mitleids schwächen oder gänzlich ersticken.

Nach dem, was im vorhergehenden Aufsatz über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen behauptet wurde,

de, ist bey jeder tragischen Rührung die Vorstellung einer Zweckwidrigkeit, welche, wenn die Rührung ergötzend seyn soll, jederzeit auf eine Vorstellung von höherer Zweckmäßigkeit leitet. Auf das Verhältniß dieser beyden entgegengesetzten Vorstellungen unter einander kommt es nun an, ob bey einer Rührung die Lust oder die Unlust hervor stechen soll. Ist die Vorstellung der Zweckwidrigkeit lebhafter als die des Gegentheils, oder ist der verletzte Zweck von größrer Wichtigkeit, als der erfüllte, so wird jederzeit die Unlust die Oberhand behalten; es mag dieses nun objektiv von der menschlichen Gattung überhaupt, oder bloß subjektiv von besondern Individuen gelten.

Wenn die Unlust über die Ursache eines Unglücks zu stark wird, so schwächt sie unser Mitleid mit demjenigen, der es leidet. Zwey ganz verschiedene Empfindungen können nicht zu gleicher Zeit in einem hohen Grade in dem Gemüthe vorhanden seyn. Der Unwille über den Urheber

heber des Leidens wird zum herrschenden Affekt, und jedes andere Gefühl muß ihm weichen. So schwächt es jederzeit unsern Antheil, wenn sich der Unglückliche, den wir bemitleiden sollen, aus eigener unverzeihlicher Schuld in sein Verderben gestürzt hat, oder sich auch aus Schwäche des Verstandes und aus Kleinmuth nicht, da er es doch könnte, aus demselben zu ziehen weifs. Unferm Antheil an dem Unglücklichen, von seinen undankbaren Töchtern mißshandelten, Lear schadet es nicht wenig, daß dieser kindische Alte seine Krone so leichtsinnig hingab, und seine Liebe so unverständlich unter seinen Töchtern vertheilte. In dem Kronegkischen Trauerspiel, Olynt und Sophronia, kann selbst das fürchterlichste Leiden, dem wir diese beyden Märtyrer ihres Glaubens ausgesetzt sehen, unser Mitleid, und ihr erhabener Heroismus unsre Bewundrung nur schwach erregen, weil der Wahnsinn allein eine Handlung begehen kann, wie diejenige ist, wodurch Olynt sich selbst und sein ganzes Volk an den Rand des Verderbens führte.

Un-

Unser Mitleid wird nicht weniger geschwächt, wenn der Urheber eines Unglücks, dessen schuldlose Opfer wir bemitleiden sollen, unsre Seele mit Abscheu erfüllt. Es wird jederzeit der höchsten Vollkommenheit seines Werks Abbruch thun, wenn der tragische Dichter nicht ohne einen Böfewicht auskommen kann, und wenn er gezwungen ist, die Gröfse des Leidens von der Gröfse der Bosheit herzuleiten. Shakespears Jago und Lady Makbeth, Kleopatra in der Roxelane, Franz Moor in den Räubern, zeugen für diese Behauptung. Ein Dichter, der sich auf seinen wahren Vorthail versteht, wird das Unglück nicht durch einen bösen Willen, der Unglück beabsichtigt, noch viel weniger durch einen Mangel des Verstandes, sondern durch den Zwang der Umstände herbey führen. Entspringt dasselbe nicht aus moralischen Quellen, sondern von äufserlichen Dingen, die weder Willen haben, noch einem Willen unterworfen sind, so ist das Mitleid reiner, und wird zum wenigsten durch keine Vorstellung

lung

lung moralischer Zweckwidrigkeit geschwächt. Aber dann kann dem theilnehmenden Zuschauer das unangenehme Gefühl einer Zweckwidrigkeit in der Natur nicht erlassen werden, welche in diesem Fall allein die moralische Zweckmäßigkeit retten kann. Zu einem weit höhern Grad steigt das Mitleid, wenn sowohl derjenige, welcher leidet, als derjenige, welcher Leiden verursacht, Gegenstände desselben werden. Dieß kann nur dann geschehen, wenn der letztere weder unsern Haß noch unsere Verachtung erregte, sondern wider seine Neigung dahin gebracht wird, Urheber des Unglücks zu werden. So ist es eine vorzügliche Schönheit in der deutschen Iphigenia, daß der Taurische König, der einzige, der den Wünschen Orests und seiner Schwester im Wege steht, nie unsere Achtung verliert, und uns zuletzt noch Liebe abnöthigt.

Diese Gattung des Rührenden wird noch von derjenigen übertroffen, wo die Ursache des Unglücks nicht allein nicht der Moralität widersprechend, sondern so-

gar durch Moralität allein möglich ist, und wo das wechselseitige Leiden bloß von der Vorstellung herrührt, daß man Leiden erweckte. Von dieser Art ist die Situation Chimenes und Roderichs im Cid des Peter Corneille; ohnstreitig, was die Verwicklung betrifft, dem Meisterstück der tragischen Bühne. Ehrliche und Kindespflicht bewaffnen Roderichs Hand gegen den Vater seiner Geliebten, und Tapferkeit macht ihn zum Überwinder desselben; Ehrliche und Kindespflicht erwecken ihm in Chimenen, der Tochter des Erschlagenen, eine furchtbare Anklägerin und Verfolgerin. Beide handeln ihrer Neigung entgegen, welche vor dem Unglück des verfolgten Gegenstandes ebenso ängstlich zittert, als eifrig sie die moralische Pflicht macht, dieses Unglück herbey zu rufen. Beide also gewinnen unsere höchste Achtung, weil sie auf Kosten der Neigung eine moralische Pflicht erfüllen; beyde entflammen unser Mitleid aufs höchste, weil sie freiwillig und aus einem Beweggrund leiden, der sie in hohem Grade ach-

achtungswürdig macht. Hier also wird unser Mitleid so wenig durch widrige Gefühle gestört, daß es vielmehr in doppelter Flamme auflodert; bloß die Unmöglichkeit mit der höchsten Würdigkeit zum Glücke die Idee des Unglücks zu vereinbaren, könnte unsre sympathische Lust noch durch eine Wolke des Schmerzens trüben. Wie viel auch schon dadurch gewonnen wird, daß unser Unwille über diese Zweckwidrigkeit kein moralisches Wesen betrifft, sondern an den unschädlichsten Ort, auf die Nothwendigkeit abgeleitet wird, so ist eine blinde Unterwürfigkeit unter das Schicksal immer demüthigend und kränkend für freye sich selbst bestimmte Wesen. Dieß ist es, was uns auch in den vortrefflichsten Stücken der Griechischen Bühne etwas zu wünschen übrig läßt, weil in allen diesen Stücken zuletzt an die Nothwendigkeit appellirt wird, und für unsre Vernunftfordernde Vernunft immer ein unaufgelöster Knoten zurück bleibt. Aber auf der höchsten und letzten Stufe, welche der moralischge-

bildete Mensch erklimmt, und zu welcher die rührende Kunst sich erheben kann, löst sich auch dieser, und jeder Schatten von Unlust verschwindet mit ihm. Dieß geschieht, wenn selbst diese Unzufriedenheit mit dem Schicksal hinweg fällt, und sich in die Abndung oder lieber in deutliches Bewußtseyn einer teleologischen Verknüpfung der Dinge, einer erhabenen Ordnung, eines gütigen Willens verliert. Dann gefällt sich zu unserm Vergnügen an moralischer Uebereinstimmung die erquickende Vorstellung der vollkommensten Zweckmäßigkeit im großen Ganzen der Natur, und die scheinbare Verletzung derselben, welche uns in dem einzelnen Falle Schmerzen erweckte, wird bloß ein Stachel für unfre Vernunft, in allgemeinen Gesetzen eine Rechtfertigung dieses besondern Falles aufzufuchen und den einzelnen Mißlaut in der großen Harmonie aufzulösen. Zu dieser reinen Höhe tragischer Rührung hat sich die griechische Kunst nie erhoben, weil weder die Volksreligion noch selbst die Philosophie
der

der Griechen ihnen so weit voran leuchtete. Der neuern Kunst, welche den Vortheil genießt, von einer geläuterten Philosophie einen reinern Stoff zu empfangen, ist es aufbehalten, auch diese höchste Forderung zu erfüllen, und so die ganze moralische Würde der Kunst zu entfalten. Müßten wir Neuern wirklich darauf Verzicht thun, griechische Kunst je wieder herzustellen, denn der philosophische Genius des Zeitalters und die moderne Cultur überhaupt der Poesie nicht günstig sind, so wirken sie weniger nachtheilig auf die tragische Kunst, welche mehr auf dem Sittlichen ruhet. Ihr allein ersetzt vielleicht unsre Kultur den Raub, den sie an der Kunst überhaupt verübte.

So, wie die tragische Rührung durch Einmischung widriger Vorstellungen und Gefühle geschwächt, und dadurch die Lust an derselben vermindert wird, so kann sie im Gegentheil durch zu große Annäherung an den ursprünglichen Affekt zu einem Grade ausschweifen, der den Schmerz überwiegend macht. Es ist bemerkt

merkt worden, daß die Unlust in Affekten von der Beziehung ihres Gegenstandes auf unsere Sinnlichkeit, so wie die Lust an denselben von der Beziehung des Affekts selbst auf unsre Sittlichkeit seinen Ursprung nehme. Es wird also zwischen Sinnlichkeit und Sittlichkeit ein bestimmtes Verhältniß vorausgesetzt, welches das Verhältniß der Unlust zu der Lust in traurigen Rührungen entscheidet, und welches nicht verändert oder umgekehrt werden kann, ohne zugleich die Gefühle von Lust und Unlust bey Rührungen umzukehren, oder in ihr Gegentheil zu verwandeln. Je lebhafter die Sinnlichkeit in unserm Gemüthe erwacht, desto schwächer wird die Sittlichkeit wirken, und umgekehrt, jemehr jene von ihrer Macht verliert, desto mehr wird diese an Stärke gewinnen. Was also der Sinnlichkeit in unserm Gemüthe ein Uebergewicht giebt, muß nothwendiger Weise, weil es die Sittlichkeit einschränkt, unser Vergnügen an Rührungen vermindern, das allein aus dieser Sittlichkeit fließt; so wie alles,
was

was dieser letztern in unserm Gemüth einen Schwung giebt, sogar in ursprünglichen Affekten dem Schmerz seinen Stachel nimmt. Unfre Sinnlichkeit erlangt aber dieses Uebergewicht wirklich, wenn sich die Vorstellungen des Leidens zu einem solchen Grade der Lebhaftigkeit erheben, der uns keine Möglichkeit übrig läßt, den mitgetheilten Affekt von einem ursprünglichen, unser eigenes Ich von dem leidenden Subjekt, oder Wahrheit von Dichtung zu unterscheiden. Sie erlangt gleichfalls das Uebergewicht, wenn ihr durch Anhäufung ihrer Gegenstände, und durch das blendende Licht, das eine aufgeregte Einbildungskraft darüber verbreitet, Nahrung gegeben wird. Nichts hingegen ist geschickter, sie in ihre Schranken zurück zu weisen, als der Beystand übersinnlicher, sittlicher Ideen, an denen sich die unterdrückte Vernunft, wie angeistigten Stützen, aufrichtet, um sich über den trüben Dunstkreis der Gefühle in einen heitern Horizont zu erheben. Daher der große Reiz, welchen allgemeine Wahrheiten
oder

oder Sittensprüche, an der rechten Stelle in den dramatischen Dialog eingestreut, für alle gebildete Völker gehabt haben, und der fast übertriebene Gebrauch, den schon die Griechen davon machten. Nichts ist einem sittlichen Gemüthe willkommener, als nach einem lang anhaltenden Zustand des bloßen Leidens aus der Dienstbarkeit der Sinne zur Selbstthätigkeit geweckt, und in seine Freiheit wieder eingesetzt zu werden.

So viel von den Ursachen, welche unser Mitleid einschränken und dem Vergnügen an der traurigen Rührung im Wege stehen. Jetzt sind die Bedingungen aufzuzählen, unter welchen das Mitleid befördert, und die Lust der Rührung am unfehlbarsten und am stärksten erweckt wird.

Alles Mitleid setzt Vorstellungen des Leidens voraus, und nach der Lebhaftigkeit, Wahrheit, Vollständigkeit und Dauer der letztern richtet sich auch der Grad der erstern.

I. Je lebhafter die Vorstellungen, desto mehr wird das Gemüth zur Thätigkeit eingeladen, desto mehr wird seine Sinnlichkeit gereizt, desto mehr also auch sein sittliches Vermögen zum Widerstand aufgefordert. Vorstellungen des Leidens lassen sich aber auf zwey verschiedenen Wegen erhalten, welche der Lebhaftigkeit des Eindrucks nicht auf gleiche Art günstig sind. Ungleich stärker affizieren uns Leiden, von denen wir Zeugen sind, als solche, die wir erst durch Erzählung oder Beschreibung erfahren. Jene heben das freie Spiel unsrer Einbildungskraft auf, und dringen, da sie unsre Sinnlichkeit unmittelbar treffen, auf dem kürzesten Weg zu unserm Herzen. Bey der Erzählung hingegen wird das Besondre erst zum Allgemeinen erhoben, und aus diesem dann das Besondre erkannt, also schon durch diese nothwendige Operation des Verstandes dem Eindruck sehr viel von seiner Stärke entzogen. Ein schwacher Eindruck aber wird sich des Gemüths nicht ungeheilt bemächtigen, und fremdartigen Vorstel-

stellungen Raum geben, seine Wirkung zu stören und die Aufmerksamkeit zu zerstreuen. Sehr oft versetzt uns auch die erzählende Darstellung aus dem Gemüths- zustand der handelnden Personen in den des Erzählers, welches die, zum Mitleid so nothwendige Täuschung unterbricht. So oft der Erzähler in eigener Person sich vordringt, entsteht ein Stillstand in der Handlung, und darum unvermeidlich auch in unserm theilnehmenden Affekt; dieß ereignet sich selbst dann, wenn sich der dramatische Dichter im Dialog vergißt, und der Sprechenden Person Betrachtungen in den Mund legt, die nur ein kalter Zuschauer anstellen konnte. Von diesem Fehler dürfte schwerlich eine unsrer neuern Tragödien frey seyn, doch haben ihn die französischen allein zur Regel erhoben. Unmittelbare lebendige Gegenwart und Versinnlichung sind also nöthig, unsern Vorstellungen vom Leiden diejenige Stärke zu geben, die zu einem hohen Grade von Rührung erfordert wird.

II. Aber wir können die lebhaftesten Eindrücke von einem Leiden erhalten, ohne doch zu einem merklichen Grad des Mitleids gebracht zu werden, wenn es diesen Eindrücken an Wahrheit fehlt. Wir müssen uns einen Begriff von dem Leiden machen, an dem wir Theil nehmen sollen; dazu gehört eine Uebereinstimmung desselben mit Etwas, was schon vorher in uns vorhanden ist. Die Möglichkeit des Mitleids beruht nemlich auf der Wahrnehmung oder Voraussetzung einer Ähnlichkeit zwischen uns und dem leidenden Subjekt. Ueberall, wo diese Ähnlichkeit sich erkennen läßt, ist das Mitleid nothwendig, wo sie fehlt, unmöglich. Je sichtbarer und gröfser die Ähnlichkeit, desto lebhafter unser Mitleid, je geringer jene, desto schwächer auch dieses. Es müssen, wenn wir den Affekt eines andern ihm nachempfinden sollen, alle innern Bedingungen zu diesem Affekt in uns selbst vorhanden seyn, damit die äufsre Ursache, die durch ihre Vereinigung mit jenen dem Affekt die Entstehung

hung

lung gab, auch auf uns eine gleiche Wirkung äußern könne. Wir müssen, ohne uns Zwang anzuthun, die Person mit ihm zu wechseln, unser eigenes Ich seinem Zustande augenblicklich unterzuschieben fähig seyn. Wie ist es aber möglich, den Zustand eines Andern in uns zu empfinden, wenn wir nicht Uns zuvor in diesem Andern gefunden haben?

Diese Ähnlichkeit geht auf die ganze Grundlage des Gemüths, in so fern diese nothwendig und allgemein ist. Allgemeinheit und Nothwendigkeit aber enthält vorzugsweise unsre sittliche Natur. Das sinnliche Vermögen kann durch zufällige Ursachen anders bestimmt werden; selbst unsre Erkenntnisvermögen sind von veränderlichen Bedingungen abhängig; unsre Sittlichkeit allein ruht auf sich selbst, und ist eben darum am tauglichsten, einen allgemeinen und sichern Maassstab dieser Ähnlichkeit abzugeben. Eine Vorstellung also, welche wir mit unsrer Form zu denken und zu empfinden übereinstimmend finden, wel-

welche mit unsrer eigenen Gedankenreihe schon in gewisser Verwandtschaft steht, welche von unserm Gemüth mit Leichtigkeit aufgefaßt wird, nennen wir wahr. Betrifft die Ähnlichkeit das Eigenthümliche unsers Gemüths, die besondern Bestimmungen des allgemeinen Menschenkarakters in uns, welche sich unbeschadet dieses allgemeinen Charakters hinwegdenken lassen, so hat diese Vorstellung bloß Wahrheit für uns; betrifft sie die allgemeine und nothwendige Form, welche wir bey der ganzen Gattung voraussetzen, so ist die Wahrheit der objektiven gleich zu achten. Für den Römer hat der Richterspruch des ersten Brutus, der Selbstmord des Cato subjektive Wahrheit. Die Vorstellungen und Gefühle, aus denen die Handlungen dieser beyden Männer fließen, folgen nicht unmittelbar aus der allgemeinen, sondern mittelbar aus einer besonders bestimmten menschlichen Natur. Um diese Gefühle mit ihnen zu theilen, muß man eine römische Gesinnung besitzen, oder doch zu augenblicklicher Annahme der letztern fähig

hig seyn. Hingegen braucht man bloß Mensch überhaupt zu seyn, um durch die heldenmüthige Aufopferung eines Leonidas, durch die ruhige Ergebung eines Aristid, durch den freiwilligen Tod eines Sokrates in eine hohe Rührung versetzt, um durch den schrecklichen Glückswechsel eines Darius zu Thränen hingerissen zu werden. Solchen Vorstellungen räumen wir, im Gegensatz mit jenen, objektive Wahrheit ein, weil sie mit der Natur aller Subjekte übereinstimmen, und dadurch eine eben so strenge Allgemeinheit und Nothwendigkeit erhalten, als wenn sie von jeder subjektiven Bedingung unabhängig wären.

Übrigens ist die subjektiv wahre Schilderung, weil sie auf zufällige Bestimmungen geht, darum nicht mit willkührlichen zu verwechseln. Zuletzt fließt auch das subjektiv Wahre aus der allgemeinen Einrichtung des menschlichen Gemüths, welche bloß durch besondere Umstände besonders bestimmt ward, und beide sind nothwen-

wendige Bedingungen desselben. Die Entschliessung des Cato könnte, wenn sie den allgemeinen Gesetzen der menschlichen Natur widerspräche, auch nicht mehr subjektiv wahr seyn. Nur haben Darstellungen der letztern Art einen engern Wirkungskreis, weil sie noch andre Bestimmungen als jene allgemeinen voraussetzen. Die tragische Kunst kann sich ihrer mit grösser intensiver Wirkung bedienen, wenn sie der extensiven entsagen will; doch wird das unbedingt Wahre, das bloß Menschliche in menschlichen Verhältnissen stets ihr ergiebigster Stoff seyn, weil sie bey diesem allein, ohne darauf die Stärke des Eindrucks Verzicht thun zu müssen, der Allgemeinheit desselben versichert ist.

III. Zu der Lebhaftigkeit und Wahrheit tragischer Schilderungen wird drittens noch Vollständigkeit verlangt. Alles, was von aussen gegeben werden muß, um das Gemüth in die abgezweckte Bewegung zu setzen, muß in der Vorstellung erschöpft seyn. Wenn sich der noch so römischge-

sinnte

sinnte Zuschauer den Seelenzustand des Cato zu eigen machen, wenn er die letzte Entschliessung dieses Republikaners zu der seinigen machen soll, so muß er diese Entschliessung nicht bloß in der Seele des Römers, auch in den Umständen gegründet finden, so muß ihm die äussere sowohl als innre Lage desselben in ihrem ganzen Zusammenhang und Umfang vor Augen liegen, so darf auch kein einziges Glied aus der Kette von Bestimmungen fehlen, an welche sich der letzte Entschluß des Römers als nothwendig anschliesst. Überhaupt ist selbst die Wahrheit einer Schilderung ohne diese Vollständigkeit nicht erkennbar, denn nur die Ähnlichkeit der Umstände, welche wir vollkommen einsehen müssen, kann unser Urtheil über die Ähnlichkeit der Empfindungen rechtfertigen, weil nur aus der Vereinigung der äussern und innern Bedingungen der Affekt entspringt. Wenn entschieden werden soll, ob wir wie Cato würden gehandelt haben, so müssen wir uns vor allen Dingen in Cato's ganze äufse-

re

re Lage hinein denken, und dann erst sind wir befugt, unsre Empfindungen gegen die seinigen zu halten, einen Schluss auf die Ähnlichkeit zu machen, und über die Wahrheit derselben ein Urtheil zu fällen.

Diese Vollständigkeit der Schilderung ist nur durch Verknüpfung mehrerer einzelnen Vorstellungen und Empfindungen möglich, die sich gegen einander als Ursache und Wirkung verhalten, und in ihrem Zusammenhang ein Ganzes für unsre Erkenntniß ausmachen. Alle diese Vorstellungen müssen, wenn sie uns lebhaft rühren sollen, einen unmittelbaren Eindruck auf unsre Sinnlichkeit machen, und weil die erzählende Form jederzeit diesen Eindruck schwächt, durch eine gegenwärtige Handlung veranlaßt werden. Zur Vollständigkeit einer tragischen Schilderung gehört also eine Reihe einzelner ver sinnlichter Handlungen, welche sich zu der tragischen Handlung als zu einem Ganzen verbinden.

IV. Fortdauernd endlich müssen die Vorstellungen des Leidens auf uns wirken, wenn ein hoher Grad von Rührung durch sie erweckt werden soll. Der Affekt, in welchen uns fremde Leiden verletzen, ist für uns ein Zustand des Zwanges, aus welchem wir eilen, uns zu befreyen, und allzuleicht verschwindet die zum Mitleid so unentbehrliche Täuschung. Das Gemüth muß also an diese Vorstellungen gewaltsam gefesselt, und der Freyheit beraubt werden, sich der Täuschung zu frühzeitig zu entreißen. Die Lebhaftigkeit der Vorstellungen und die Stärke der Eindrücke, welche unsre Sinnlichkeit überfallen, ist dazu allein nicht hinreichend; denn je heftiger das empfangende Vermögen gereizt wird, desto stärker äußert sich die rückwirkende Kraft der Seele, um diesen Eindruck zu besiegen. Diese selbstthätige Kraft aber darf der Dichter nicht schwächen, der uns rühren will; denn eben im Kampfe derselben mit dem Leiden der Sinnlichkeit liegt der hohe Genuß, den uns die traurigen Rührungen gewähren.

ren. Wenn also das Gemüth, seiner widerstrebenden Selbstthätigkeit ungeachtet, an die Empfindungen des Leidens geheftet bleiben soll, so müssen diese periodenweise geschickt unterbrochen, ja von entgegengesetzten Empfindungen abgelöst werden — um alsdann mit zunehmender Stärke zurück zu kehren, und die Lebhaftigkeit des ersten Eindrucks desto öfter zu erneuern. Gegen Ermattung, gegen die Wirkungen der Gewohnheit ist der Wechsel der Empfindungen das kräftigste Mittel. Dieser Wechsel frischt die erschöpfte Sinnlichkeit wieder an, und die Gradation der Eindrücke weckt das selbstthätige Vermögen zum verhältnismässigen Widerstand. Unaufhörlich muß dieses geschäftig seyn, gegen den Zwang der Sinnlichkeit seine Freiheit zu behaupten, aber nicht früher als am Ende den Sieg erlangen, und noch weit weniger im Kampf unterliegen; sonst ist es im ersten Falle um das Leiden, im zweiten um die Thätigkeit gethan, und nur die Vereinigung von beiden erweckt ja die Rührung.

K 2

rung. In der geschickten Führung dieses Kampfes beruht eben das große Geheimniss der tragischen Kunst; da zeigt sie sich in ihrem glänzendsten Lichte.

Auch dazu ist nun eine Reihe abwechselnder Vorstellungen, also eine zweckmäßige Verknüpfung mehrerer, diesen Vorstellungen entsprechender Handlungen nothwendig, an denen sich die Haupthandlung, und durch sie der abgezielte tragische Eindruck vollständig, wie ein Knäuel von der Spindel, abwindet, und das Gemüth zuletzt wie mit einem unzerreißbaren Netze umstrickt. Der Künstler, wenn mir dieses Bild hier verstattet ist, sammelt erst wirthschaftlich alle einzelnen Strahlen des Gegenstandes, den er zum Werkzeug seines tragischen Zweckes macht, und sie werden unter seinen Händen zum Blitz, der alle Herzen entzündet. Wenn der Anfänger den ganzen Donnerstrahl des Schreckens und der Furcht auf einmal und fruchtlos in die Gemüther schleudert, so gelangt jener Schritt

Schritt vor Schritt durch lauter kleine Schläge zum Ziel, und durchdringt eben dadurch die Seele ganz, daß er sie nur allmählig und gradweise rührte.

Wenn wir nunmehr die Resultate aus den bisherigen Untersuchungen ziehen, so sind es folgende Bedingungen, welche der tragischen Rührung zum Grund liegen. Erstlich muß der Gegenstand unsers Mitleids zu unsrer Gattung im ganzen Sinn dieses Worts, gehören, und die Handlung, an der wir Theil nehmen sollen, eine moralische, d. i. unter dem Gebiet der Freiheit begriffen seyn. Zweitens muß uns das Leiden, seine Quellen und seine Grade, in einer Folge verknüpfter Begebenheiten vollständig mitgetheilt und zwar drittens sinnlich vergegenwärtigt, nicht mittelbar durch Beschreibung, sondern unmittelbar durch Handlung dargestellt werden. Alle diese Bedingungen vereinigt und erfüllt die Kunst in der Tragödie.

Die

Die Tragödie wäre demnach dichterische Nachahmung einer zusammenhängenden Reihe von Begebenheiten (einer vollständigen Handlung), welche uns Menschen in einem Zustand des Leidens zeigt, und zur Absicht hat, unser Mitleid zu erregen.

Sie ist erstlich — Nachahmung einer Handlung. Der Begriff der Nachahmung unterscheidet sie von den übrigen Gattungen der Dichtkunst, welche bloß erzählen oder beschreiben. In Tragödien werden die einzelnen Begebenheiten im Augenblick ihres Geschehens, als gegenwärtig, vor die Einbildungskraft oder vor die Sinne gestellt; unmittelbar, ohne Einmischung eines dritten. Die Epopee, der Roman, die einfache Erzählung rücken die Handlung, schon ihrer Form nach, in die Ferne, weil sie zwischen den Leser und die handelnden Personen den Erzähler einschieben. Das Entfernte, das Vergangene schwächt aber, wie bekannt ist, den Eindruck und den theilnehmenden Affekt,

Affekt; das Gegenwärtige verstärkt ihn. Alle erzählende Formen machen das Gegenwärtige zum Vergangenen; alle dramatische machen das Vergangene gegenwärtig.

Die Tragödie ist zweitens Nachahmung einer Reihe von Begebenheiten, einer Handlung. Nicht bloß die Empfindungen und Affekte der tragischen Personen, sondern die Begebenheiten, aus denen sie entsprangen und auf deren Veranlassung sie sich äußern, stellt sie nachahmend dar; diess unterscheidet sie von den lyrischen Dichtungsarten, welche zwar ebenfalls gewisse Zustände des Gemüths poetisch nachahmen, aber nicht Handlungen. Eine Elegie, ein Lied, eine Ode können uns die gegenwärtige, durch besondere Umstände bedingte Gemüthsbeschaffenheit des Dichters (sey es in seiner eignen Person oder in idealischer) nachahmend vor Augen stellen, und in so ferne sind sie zwar unter dem Begriff der Tragödie mit enthalten, aber sie machen ihn noch nicht aus, weil
sie

sie sich bloß auf Darstellungen von Gefühlen einschränken. Noch wesentlichere Unterschiede liegen in dem verschiedenen Zweck dieser Dichtungsarten.

Die Tragödie ist drittens Nachahmung einer vollständigen Handlung. Ein einzelnes Ereigniß, wie tragisch es auch seyn mag, giebt noch keine Tragödie. Mehrere als Ursache und Wirkung in einander gegründete Begebenheiten müssen sich mit einander zweckmäßig zu einem ganzen verbinden, wenn die Wahrheit, d. i. die Übereinstimmung eines vorgestellten Affekts, Karakters und dergleichen mit der Natur unsrer Seele, auf welche allein sich unsre Theilnahme gründet, erkannt werden soll. Wenn wir es nicht fühlen, daß wir selbst bey gleichen Umständen ebenso würden gelitten und eben so gehandelt haben, so wird unser Mitleid nie erwachen. Es kommt also darauf an, daß wir die vorgestellte Handlung in ihrem ganzen Zusammenhang verfolgen, daß wir sie aus der Seele ihres Urhebers durch eine natürliche

türliche Gradation unter Mitwirkung äußerer Umstände hervor fließen sehen. So entsteht und wächst und vollendet sich vor unsern Augen die Neugier des Oedipus, die Eifersucht des Othello. So kann auch allein der große Abstand ausgefüllt werden, der sich zwischen dem Frieden einer schuldlosen Seele und den Gewissensqualen eines Verbrechers, zwischen der stolzen Sicherheit eines Glücklichen und seinem schrecklichen Untergang, kurz, der sich zwischen der ruhigen Gemüthsstimmung des Lesers am Anfang und der heftigen Aufregung seiner Empfindungen am Ende der Handlung findet.

Eine Reihe mehrerer zusammenhängender Vorfälle wird erfordert, einen Wechsel der Gemüthsbewegungen in uns zu erregen, der die Aufmerksamkeit spannt, der jedes Vermögen unlers Geistes aufbietet, den ermattenden Thätigkeitstrieb ermuntert, und durch die verzögerte Befriedigung ihn nur desto heftiger entflammt. Gegen die Leiden der Sinnlichkeit findet
das

das Gemüth nirgends als in der Sittlichkeit Hülfe. Diese also desto dringender aufzufodern, muß der tragische Künstler die Martern der Sinnlichkeit verlängern; aber auch dieser muß er Befriedigung zeigen, um jener den Sieg desto schwerer und rühmlicher zu machen. Beides ist nur durch eine Reihe von Handlungen möglich, die mit weiser Wahl zu dieser Absicht verbunden sind.

Die Tragödie ist viertens poetische Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung, und dadurch wird sie der historischen entgegengesetzt. Das letztere würde sie seyn, wenn sie einen historischen Zweck verfolgte, wenn sie darauf ausginge, von geschehenen Dingen und von der Art ihres Geschehens zu unterrichten. In diesem Falle müßte sie sich streng an historische Richtigkeit halten, weil sie einzig nur durch treue Darstellung des wirklich Geschehenen ihre Absicht erreichte. Aber die Tragödie hat einen poetischen Zweck, d. i. sie stellt eine Handlung dar, um zu rüh-

rühren, und durch Rührung zu ergötzen. Behandelt sie also einen gegebenen Stoff nach diesem ihrem Zwecke, so wird sie eben dadurch in der Nachahmung frey; sie erhält Macht, ja Verbindlichkeit, die historische Wahrheit den Gesetzen der Dichtkunst unterzuordnen, und den gegebenen Stoff nach ihrem Bedürfnisse zu bearbeiten. Da sie aber ihren Zweck, die Rührung, nur unter der Bedingung der höchsten Übereinstimmung mit den Gesetzen der Natur zu erreichen im Stande ist, so steht sie, ihrer historischen Freiheit unbeschadet, unter dem strengen Gesetz der Naturwahrheit, welche man im Gegensatz von der historischen die poetische Wahrheit nennt. So läßt sich begreifen, wie bey strenger Beobachtung der historischen Wahrheit nicht selten die poetische leiden, und umgekehrt bey grober Verletzung der historischen die poetische nur um so mehr gewinnen kann. Da der tragische Dichter, so wie überhaupt jeder Dichter, nur unter dem Gesetz der poetischen Wahrheit steht, so kann die gewissenhafteste Beob-

ach-

achtung der historischen ihn, nie von seiner Dichterpflcht lossprechen, nie einer Übertretung der poetischen Wahrheit, nie einem Mangel des Interesse zur Entschuldigung gereichen. Es verräth daher sehr beschränkte Begriffe von der tragischen Kunst, ja von der Dichtkunst überhaupt, den Tragödiendichter vor das Tribunal der Geschichte zu ziehen, und Unterricht von demjenigen zu fodern, der sich schon vermöge seines Namens bloß zu Rührungen und Ergötzung verbindlich macht. Sogar dann, wenn sich der Dichter selbst durch eine ängstliche Unterwürfigkeit gegen historische Wahrheit seines Künstlervorrechts begeben, und der Geschichte eine Gerichtsbarkeit über sein Produkt stillschweigend eingeräumt haben sollte, fodert die Kunst ihn mit allem Rechte vor ihren Richterstuhl, und ein Tod Hermans, eine Minona, ein Fust von Stromberg würden, bey noch so pünktlicher Befolgung des Kostüme, des Volks- und des Zeitcharakters mittelmäßige Tragödien heißen.

Die

Die Tragödie ist fünftens Nachahmung einer Handlung, welche uns Menschen im Zustand des Leidens zeigt. Der Ausdruck, Menschen, ist hier nichts weniger als müßig, und dient dazu, die Grenzen genau zu bezeichnen, in welche die Tragödie in der Wahl ihrer Gegenstände eingeschränkt ist. Nur das Leiden sinnlich-moralischer Wesen, dergleichen wir selbst sind, kann unser Mitleid erwecken. Wesen also, die sich von aller Sittlichkeit lossprechen, wie sich der Aberglaube des Volks, oder die Einbildungskraft der Dichter die bösen Dämonen mahlt, und Menschen, welche ihnen gleichen — Wesen ferner, die von dem Zwange der Sinnlichkeit befreit sind, wie wir uns die reinen Intelligenzen denken, und Menschen, die sich in höherm Grade, als die menschliche Schwachheit erlaubt, diesem Zwange entzogen haben, sind gleich untauglich für die Tragödie. Überhaupt bestimmt schon der Begriff des Leidens, und eines Leidens an dem wir Theil nehmen sollen, daß nur Menschen im vollen Sinne dieses

Worte

Worts der Gegenstand desselben seyn können. Eine reine Intelligenz kann nicht leiden, und ein menschliches Subjekt, das sich dieser reinen Intelligenz in ungewöhnlichem Grade nähert, kann, weil es in seiner sittlichen Natur einen zu schnellen Schutz gegen die Leiden einer schwachen Sinnlichkeit findet, nie einen großen Grad von Pathos erwecken. Ein durchaus sinnliches Subjekt ohne Sittlichkeit, und solche, die sich ihm nähern, sind zwar des fürchterlichsten Grades von Leiden fähig, weil ihre Sinnlichkeit in überwiegendem Grade wirkt, aber von keinem sittlichen Gefühl aufgerichtet, werden sie diesem Schmerz zum Raube — und von einem Leiden, von einem durchaus hilflosen Leiden, von einer absoluten Unthätigkeit der Vernunft wenden wir uns mit Unwillen und Abscheu hinweg. Der tragische Dichter giebt also mit Recht den gemischten Charakteren den Vorzug, und das Ideal seines Helden liegt in gleicher Entfernung zwischen dem ganz verwerflichen und dem vollkommenen.

Die

Die Tragödie endlich vereinigt alle diese Eigenschaften, um den mitleidigen Affekt zu erregen. Mehrere von den Anstalten, welche der tragische Dichter macht, ließen sich ganz füglich zu einem andern Zweck, z. B. einem moralischen, einem historischen u. a. benutzen; daß er aber gerade diesen und keinen andern sich vorsetzt, befreit ihn von allen Foderungen, die mit diesem Zweck nicht zusammenhängen, verpflichtet ihn aber auch zugleich, bey jeder besondern Anwendung der bisher aufgestellten Regeln sich nach diesem letzten Zwecke zu richten.

Der letzte Grund, auf den sich alle Regeln für eine bestimmte Dichtungsart beziehen, heißt der Zweck dieser Dichtungsart; die Verbindung der Mittel, wodurch eine Dichtungsart ihren Zweck erreicht, heißt ihre Form. Zweck und Form stehen also mit einander in dem genauesten Verhältniß. Diese wird durch jenen bestimmt, und als nothwendig vorgeschrieben, und der erfüllte Zweck wird das Re-

Resultat der glücklich beobachteten Form seyn.

Da jede Dichtungsart einen ihr eigenthümlichen Zweck verfolgt, so wird sie sich eben deswegen durch eine eigenthümliche Form von den übrigen unterscheiden, denn die Form ist das Mittel, durch welches sie ihren Zweck erreicht. Eben das, was sie ausschliessend von den übrigen leistet, muß sie vermöge derjenigen Beschaffenheit leisten, die sie vor den übrigen ausschliessend besitzt. Der Zweck der Tragödie ist: Rührung; ihre Form: Nachahmung einer zum Leiden führenden Handlung. Mehrere Dichtungsarten können mit der Tragödie einerley Handlung zu ihrem Gegenstand haben. Mehrere Dichtungsarten können den Zweck der Tragödie, die Rührung, wenn gleich nicht als Hauptzweck, verfolgen. Das Unterscheidende der Letztern besteht also im Verhältniß der Form zu dem Zwecke, d. i. in der Art und Weise wie sie ihren Gegenstand in Rücksicht auf ihren Zweck be-

behandelt, wie sie ihren Zweck durch ihren Gegenstand erreicht.

Wenn der Zweck der Tragödie ist, den mitleidigen Affekt zu erregen, ihre Form aber das Mittel ist, durch welches sie diesen Zweck erreicht, so muß Nachahmung einer rührenden Handlung der Inbegriff aller Bedingungen seyn, unter welchen der mitleidige Affekt am stärksten erregt wird. Die Form der Tragödie ist also die günstigste, um den mitleidigen Affekt zu erregen.

Das Produkt einer Dichtungsart ist vollkommen, in welchem die eigenthümliche Form dieser Dichtungsart zu Erreichung ihres Zweckes am besten benutzt worden ist. Eine Tragödie also ist vollkommen, in welcher die tragische Form, nemlich die Nachahmung einer rührenden Handlung am besten benutzt worden ist, den mitleidigen Affekt zu erregen. Diejenige Tragödie würde also die vollkommenste seyn, in welcher das erregte

Mitleid weniger Wirkung des Stoffs als der am besten benutzten tragischen Form ist. Diese mag für das Ideal der Tragödie gelten.

Viele Trauerspiele, sonst voll hoher poetischer Schönheit, sind dramatisch tadelhaft, weil sie den Zweck der Tragödie nicht durch die beste Benutzung der tragischen Form zu erreichen suchen; andre sind es, weil sie durch die tragische Form einen andern Zweck als den der Tragödie erreichen. Nicht wenige unsrer beliebtesten Stücke rühren uns einzig des Stoffes wegen, und wir sind großmüthig oder unaufmerksam genug, diese Eigenschaft der Materie dem ungeschickten Künstler als Verdienst anzurechnen. Bey andern scheinen wir uns der Absicht gar nicht zu erinnern, in welcher uns der Dichter im Schauspielhause versammelt hat, und, zufrieden durch glänzende Spiele der Einbildungskraft und des Witzes angenehm unterhalten zu seyn, bemerken wir nicht einmal, daß wir ihn mit kaltem Herzen verlassen.

verlassen. Soll die ehrwürdige Kunst, (denn das ist sie, die zu dem göttlichen Theil unsers Wesens spricht) ihre Sache durch solche Kämpfer vor solchen Kampf-richtern führen? — Die Genügsamkeit des Publikums ist nur ermunternd für die Mittelmäßigkeit, aber beschimpfend und abschreckend für das Genie.

An den Herausgeber der Propyläen.

Ich komme von Betrachtung der Bilder zurück, die durch Ihre zwey letzten Preisaufgaben veranlaßt wurden und noch lebhaft mit diesen Eindrücken beschäftigt, versuche ich es, die Gedanken zu ordnen und auszusprechen, welche diese interessanten Kunsterscheinungen in mir aufgeregt haben. Werke der Einbildungskraft haben das Eigenthümliche, daß sie keinen müßigen Genuss zulassen, sondern den Geist des Beschauers zur Thätigkeit aufreizen. Das Kunstwerk führt auf die Kunst

Kunst zurück, ja es bringt erst die Kunst in uns hervor.

Sie hatten es zwar bey diesen Preisaufgaben nur auf den Künstler abgesehen; aber auch dem bloßen Beschauer haben Sie durch dieses Institut eine reiche Quelle von Vergnügen und Belehrung eröffnet. Diese neunzehn und wieder diese neun Ausführungen des nehmlichen Gegenstandes gewähren ein ganz eignes Interesse des Verstandes, wovon freylich derjenige keinen Begriff hat, der sich den Eindrücken künstlerischer Werke nur gedankenlos hingiebt. Eine gleich große Anzahl wirklicher Meisterstücke, aber von verschiedenem Inhalt, würde uns unstreitig einen höhern Kunstgenuss, aber vielleicht keinen so reichen Begriff von der Kunst verschafft haben, als diese vielseitige Behandlung desselben Thema mir wenigstens gegeben hat.

Zuerst ein Wort von den Preisaufgaben selbst. In Sachen der schönen Kunst
wird

wird die Möglichkeit nur durch die That bewiesen; aus Begriffen kann man höchstens voraus wissen, daß ein gegebenes Thema der künstlerischen Darstellung nicht widerstreitet. Der Erfolg hat die Wahl der beiden Sujets gerechtfertigt, denn aus beyden sind wirklich, unter geschickten Händen, sprechende, selbstständige und anmuthige Bilder geworden.

Obgleich die Kunst unzertrennlich und eins ist, und beyde, Phantasie und Empfindung, zu ihrer Hervorbringung thätig seyn müssen, so giebt es doch Kunstwerke der Phantasie und Kunstwerke der Empfindung, je nachdem sie sich einem dieser beyden ästhetischen Pole vorzugsweise nähern; zu einer von beiden Klassen aber muß jedes künstliche und poetische Werk sich bekennen, oder es hat gar keinen Kunstgehalt. Sie haben bey diesen zwey Preisaufgaben dafür gesorgt, daß jeder Künstler in seiner Sphäre beschäftigt würde, und derjenige, den die Natur reich genug ausstattete, auf beyden Feldern der Kunst glänzen konnte.

Hectors

Hectors Abschied qualifizierte sich zu einem naiven und seelenvollen Empfindungsbilde; der Raub der Pferde des Rhesus, ein Nachtstück, war zu einem kühnen, kraftvollen Phantasiebilde geeignet. Beyde Aufgaben konnten, in Absicht auf den innern Kunstgehalt, für gleichbedeutend gelten, und mochten für die Ausführung, im Ganzen genommen, gleich viel oder wenig Schwierigkeiten darbieten. Das Naturell und die Neigung des Künstlers mußte also die Wahl entscheiden, und es ließ sich voraussehen, wohin sich das Übergewicht neigen würde. Der erste Gegenstand spricht an das Herz und der Deutsche hat seinen schätzbaren Charakter auch bey dieser Gelegenheit nicht verläugnet.

Indem die Gegenstände gegeben wurden, waren die Momente der Handlung und die Motive unentschieden gelassen; hier also war das Feld der Erfindung. Zwey Helden, dem Begriffe gemäß den wir uns von Diomed und Ulysses bilden, zeigen

zeigen sich in der Finsterniß der Nacht in dem trojanischen Lager, wo thrasische Krieger mit ihrem Könige schlafend liegen. Indem Diomed die Schlafenden erwürgt, bemächtigt sich Ulyss der schönen weissen Pferde des Königs. Sie müssen eilen, um nicht überfallen zu werden und Diomed verläßt ungern den Schauplatz.

Hier war nun die Wahl des Moments von der höchsten Bedeutung. Der Künstler konnte den Augenblick des wirklichen Ermordens, er konnte den Augenblick nach der That und unmittelbar vor dem Abzuge darstellen. Blieb er bey dem ersten Momente stehen, so war das Bild nicht nur an Gehalt ärmer, es konnte auch einen widrigen Eindruck auf das Gefühl machen; die nächtliche Ermordung schlafender Menschen hat etwas Schändendes für einen Helden. Der König welcher ermordet wird, wurde dadurch die Hauptperson, unser Mitleid wurde interessirt und das Bild bekam einen pathetischen Charakter, den es durchaus nicht haben sollte.

Wähl-

Wählte hingegen der Künstler den Augenblick nach der That, wo beyde Helden auf ihre Entfernung denken, so kam ein ganz anderer Geist in das Gemählde. Das Gefühlempörende wurde mit Schatten bedeckt, die Ermordeten waren nur als Masse noch übrig, ohne dafs ein Einzelnr aus denselben einen Anspruch an unfre Theilnahme machte; wir schauen nicht unmittelbar an, sondern erfahren nur durch einen Schluss, dafs sie im Schlaf ermordet worden, und was die Hauptsache ist, Ulyss und Diomed sind dann die eigentlichen Helden des Bildes, es ist ihre Kühnheit die uns interessirt, ihr glückliches Entkommen, was uns beschäftigt.

Aber auch so wird dem Bilde noch immer ein wesentlicher Theil der sinnlichen Bedeutsamkeit und der Würde abgehen. Ulyss und Diomed werden immer nur als zwey nächtliche Mörder und Räuber erscheinen, die Handlung wird also, auch wenn sie ihr Empörendes verliert, wenigstens gemein und gleichgültig für uns seyn.

Etwas

Etwas muß geschehen, um die Helden, um ihre That empor zu heben; dieß geschieht durch die Gegenwart und den Antheil einer Göttin. Der Künstler durfte diese nicht weit suchen; auch im Homer erscheint die Pallas und treibt beyde Helden, zu eilen. Durch Einführung der Göttin wird, für den Gedanken, noch dieses gewonnen, daß die nächtliche That einen Zeugen hat, daß durch ihre Geste die Nothwendigkeit der Flucht sinnlich klar wird, und für die Ausführung des Bildes entsteht der große Gewinn, daß die nächtliche Scene mit einem göttlichen Licht kann erleuchtet werden.

Einen Künstler, der keinen tiefen Gedankengehalt in sein Bild zu legen wußte, konnte, bei der zweiten Aufgabe, schon der Effekt der Massen und Kontraste anlocken und bey der Ausführung befriedigen. Der geschickte Verfertiger des Bildes No. 5., wo in der Mitte des Ganzen zwey milchweisse Pferde sich erheben, Diomed im Hintergrund noch in dem Mor-

Morden begriffen ist, und beyde Helden als Nebenfiguren gegen die Thiere verschwinden, scheint sich bloß mit einer angenehmen Wirkung der Schatten und Lichter begnügt zu haben. Das Bild ist sanft und gefällig für's Auge, aber der Gedanke ist gemein und der Künstler hat von seinem Gegenstand nur das nächste profaische ergriffen. Denn warum zwey Heldenfiguren hervorrufen und durch Ankündigung einer bedeutenden That Erwartung erregen, wenn es um nichts weiter zu thun ist, als was auch durch eine gefällige Anordnung von Stilleleben geleistet werden kann? Es war übrigens kein Wunder, daß eben dieses Bild bei vielen Zuschauern die Palme davon trug. Die Wirkung des Gefälligen ist unfehlbar, es setzt nichts voraus, und läßt sich völlig gedankenlos genießen.

Zwey andere grössere Bilder (No. 3 und 4.) desselben Inhalts stellen gleichfalls nur den Augenblick der Ermordung dar. Der König liegt noch schlafend, das
Schwerdt

Schwerdt ist über ihm gezückt, Ulysses hat sich der Pferde bemächtigt. Die Ausführung ist kräftiger, die Handlung reicher, als bei dem vorerwähnten Bilde, die Helden sind den Pferden nicht aufgeopfert. Aber der Gedanke erhebt sich nicht über das Gemeine, das Bild spricht bloß zu dem Auge, ohne die Imagination anzuregen, und die geschickte fleissige Ausführung kann den fehlenden Geist nicht ersetzen.

Zwey andere Bilder (No. 6 und 7.) zeigen uns zwar schon die Göttin, aber ihre Gegenwart erhebt das Bild nicht, ob sie gleich eine höhere Intention des Künstlers verräth. Der Moment ist bedeutender, die Ermordung ist geschehen; auf dem einen, wo die Figuren bloß im Umriss gezeichnet sind, hat sich Ulyss auf eins der Pferde geschwungen, der Augenblick des Forteilens ist ausgedrückt; auf dem andern wird noch Rath gehalten, aber die Scene ist zu ruhig, es fehlt an Leben und Bedeutung.

In einem höheren Geist sind zwey andere Bilder desselben Inhalts gedacht und ausgeführt.

Die Göttin erscheint (No. 2.) über den erschlagenen Leichen und das Licht das sie umfließt, beleuchtet die nächtliche Scene. Diomedes ruht in einer nachdenkenden Stellung mit aufgehobenem Fuß auf einem Leichnam und bedenkt sich das Schwerdt in die Scheide zu stecken. Bedeutend erhebt die Göttin den Zeigefinger der rechten Hand, um ihn zu warnen, und mit der ausgestreckten Linken zeigt sie ihm den Weg. Ulysses den Bogen in der Hand hält die sich bäumenden Pferde am Zügel und strebt schon in einer raschen Bewegung fort, nach dem säumenden Gefährten zurückschauend. Beyde Helden sind nackt, nur ein Mantel flattert um den eilenden Ulyss und ein Löwenfell hängt über dem Rücken des Diomedes. Jener, dessen kräftig gezeichnete Figur am meisten hervordringt, bringt in das Ganze eine lebhafte Bewegung, welche

che gegen die sinnende Ruhe des Diomedes einen vielleicht nur zu starken Abstich macht.

Mit diesen Bilde sind wir in die geistige Welt der Kunst eingetreten. Das gemeine Wirkliche ist uns aus den Augen gerückt, nur das Bedeutende ist aufgenommen. Noch um einen Schritt weiter in das Reich der Einbildungskraft führt uns der andere (No. 1.), mit dem sich diese Gallerie der Rhesusbilder würdig abschließt.

Der vorige Künstler hatte uns das trojanische Lager gezeigt und uns mit einem engen Raum umschränkt, indem er die Scene durch die Mauern von Troja begrenzte. Ein glücklicher Gedanke des gegenwärtigen hingegen war es, die griechischen Zelte und Schiffe in die Tiefe des Bildes zu setzen, aus dem wir dadurch gleichsam herausgetrieben werden. Er öffnet mit einem kühnen Griff seinen Schauplatz und wir übersehen zugleich die Scene der Handlung und das Ziel der Flucht.

Drei

Drei Punkte des Bildes ziehen uns sogleich durch verschiedene Mittel an. Das Auge, welches zuerst dem lebhaftesten Lichte folgt, fällt auf eine mahlerische, schön pyramidenförmig geordnete Masse von vier milchweißen Pferden, welche Ulysses eben forttreiben will. Er wendet dem Zuschauer den Rücken, nur der Kopf ist ein wenig nach der Scene gedreht. Sein Mantel, so wie die Mähnen und Decken der Pferde sind in einer fliegenden Bewegung; dieser hellglänzenden und rasch bewegten Gruppe setzt sich die ruhige dunkle Masse leblos liegender Körper im Vordergrund und die stillliegende Ferne des Hintergrundes schön entgegen,

Sobald der erste gewaltsame Sinnenreiz nachläßt, so wendet sich der Verstand zu dem Bedeutungsvollen: dies findet er hier sehr geistreich in der Mitte des Bildes. Diomedes, in eine Löwenhaut gehüllt, den Schild in der linken Hand, steht an dem Wagen des Rhesus, den er mit der Rechten anfaßt, als ob er
sich

sich denselben zueignen wollte. An dem Rade des Wagens liegt der Erschlagene, durch die neben ihm liegende Helmkrone kenntlich, in schön verkürzter Lage hingestreckt. So rasch sich Ulyss und die Pferde bewegen, so ruhig steht Diomedes, nur das Gesicht ist unzufrieden nach der Erscheinung zur Linken hingerichtet.

Hier schwebt in einer Wolkenumgebung, schlank und schön gebildet, Minerva herab und bedeutet mit ausgestreckter Rechten den Säumenden, fortzueilen. Die Wolke in der sie erscheint, wälzt sich mahlerisch wie ein daherströmender Nebel um den Wagen des Rhesus herum und faßt auf diese Art die ganze Mordscene mit einem geheimnißvollen Vorhange ein, der sich nur auf der rechten Seite öffnet, um den Blick nach dem griechischen Schiffslager zu erweitern. Alle Parthien des Bildes schmelzen in einer angenehmen Harmonie von Licht und Schatten und Reflexen ineinander.

Man

Man erfährt bey diesem Bilde den heitern Einfluss einer phantasiereichen Kunst, nach Kunstideen ist Alles gewählt und geordnet, nichts einzelnes ist der gemeinen Wirklichkeit abgeborgt, alles repräsentirt nur und hat nur Daseyn für den Gedanken und durch denselben.

Es liefs sich für diese beyden Aufgaben von einer doppelten Seite her Gefahr befürchten.

Der Raub der Pferde des Rhesus ist, als bloßes Factum betrachtet, gleichgültig und ohne allen Gehalt für das Herz; hier mußte also die Phantasie ihre Macht beweisen und der Gedanke statt des wirklichen Gegenstandes eintreten. Würde dieses Bild bloß mit einer treuen Sinnlichkeit und natürlichen Wahrheit behandelt, so mußte es leer und charakterlos ausfallen. Aber eben diese natürliche Wahrheit ist das Gespenst der Zeit und dem Deutschen insbesondere wird es schwer, sich mit freyer Dichtungskraft über das

gemein Wirkliche zu erheben. Diefem Stoffe also, der fein Gefühl nicht ansprach, konnte ein Künstler von gewöhnlichem Schlag nicht viel abgewinnen, und eben diess scheint die meisten von diesem Subject zurückgeschreckt zu haben.

Der Abschied des Hectors ist schon als Stoff und ohne allen Zusatz der Kunst ein rührender Gegenstand, und konnte mit einem mässigen Aufwand von Phantasie, selbst durch naive Wahrheit ein sprechendes Bild abgeben. Aber hier war der sentimentalische Hang der Nation und des Zeitalters zu fürchten, welcher zum wahren Verderben aller bildenden Kunst auch auf diesem Felde wie auf dem poetischen überhand genommen hat. Ein weinerlicher Hector und eine zerfliessende Andromache waren zu fürchten und sie sind auch nicht ausgeblieben. Ich bezeichne die Werke nicht, da sie sich leicht von selbst heraus finden.

Es war in diesem einfach scheinenden Stoff ein doppeltes Verhältniß auszudrücken;

cken; Hector sollte als liebender Gatte und als zärtlicher Vater erscheinen. Nicht leicht war die Aufgabe, jedem dieser Verhältnisse sein volles Recht anzuthun, ohne gegen die Einheit des Bildes zu verstossen. Eines mußte nothwendig zur Hauptsache gemacht werden, weil keine doppelte Handlung von gleicher Bedeutung erlaubt war und die Kunst bestand darin, die prägnanteste zu wählen.

Einige der concurrirenden Künstler haben sich begnügt, bloß den Abschied des Gatten von der Gattin vorzustellen, und sind folglich unter der Aufgabe geblieben. Das Kind auf den Armen der Wärterin oder der Mutter ist nur ein Zeuge der Handlung. Hector selbst ist so jugendlich und weichlich gehalten, daß man bloß den Abschied zweyer Liebenden vor sich zu sehen glaubt. Diefes ist unstreitig der unglücklichste Einfall, der sich am weitesten von der Aufgabe entfernt; denn an den Krieger und den Held, der der Schirm seiner Vaterstadt seyn soll, ist hier nun gar

nicht zu denken. Es ist auf eine Rührung angelegt, die diesem Stoffe ganz und gar fremd ist.

Andre schlugen den entgegengesetzten Weg ein; indem sie den Vater ausschließend mit dem Kinde beschäftigen, lassen sie die Mutter und Gattin eine untergeordnete Rolle spielen. Diese entfernten sich weniger von dem Geist der Forderung, weil der Ausdruck des väterlichen Characters sich mit dem männlichen Ernst des Helden sehr wohl verträgt. Und da die Mutter sich durch sich selbst schon in die Handlung einmischen kann, so konnte sie nicht bedeutungslos erscheinen.

Auf einem der vorzüglichsten Stücke in der Sammlung (No. 24.), einem Oehlgemählde, scheint der Künstler beabsichtigt zu haben, Mutter und Kind in Einer Umarmung zusammen zu fassen. Hector breitet seine Arme nach dem Kinde aus, das auf den Armen der Wärterin vor ihm zurückflieht, während das sich Andromache

machte zwischen diesen, nach dem Kinde ausgestreckten Armen, an seinen Leib schmiegt; aber er selbst zeigt sich keineswegs mit ihr beschäftigt, seine ganze Bewegung bezieht sich auf das Kind, sie scheint überflüssig und eher ein Hinderniß zu seyn.

Nun war die zweyte Frage, für das Pathetische der Situation den wahrsten und zugleich würdigsten Ausdruck zu finden — denn es sollte der Abschied eines Helden seyn, der Gattin und Kind zurückläßt, um in eine Todesgefahr zu gehen; man sollte einen letzten ewigen Abschied ahnden. Auf der andern Seite sollte sich der Held über den Schmerz erhaben zeigen, Andromache sollte sich auch in dieser schmerzlichen Situation seiner werth beweisen, unser Herz sollte nicht zerrissen, sondern durch die Rührung selbst gestärkt und erhoben werden.

Einer der concurrirenden Künstler (No. 13.), dem die Natur einen heitern Sinn

Sinn und ein schönes naives Gefühl verliehen; aber die Stärke und Tiefe der Empfindungen scheint verfangt zu haben, hat sich auf die einfachste Weise aus der Verlegenheit gezogen, indem er die ganze Aufgabe in eine zärtliche Familienscene verwandelt, worin von dem tragischen Inhalt der Situation wenig oder gar nichts zu spüren ist. Hector unterhält sich mit dem Kinde, das auf dem linken Arm der Wärterin ist und sich vor dem Vater zu scheuen scheint. Die Amme deutet mit einer sprechenden Bewegung auf den Vater, als ob sie das Kind mit demselben bekannt machen wollte. An Hectors rechte Seite schmiegt sich Andromache; er hat ihr den einen Arm liebevoll hingegeben, indem er den andern dem Kinde schmeichelnd entgegenstreckt. Jede der drey Figuren belebt ein naiver, äußerst glücklich gewählter Ausdruck, ein freundliches Lächeln spielt um den Mund des Vaters, und Andromache's seelenvoller Blick schwimmt zwischen Heiterkeit und Thränen. Alles accordirt zu einer schönen lieb-

lieblichen Gruppe und spricht das Gemüth schnell und entscheidend an. Man läßt augenblicklich von der Strenge der Kunstforderungen nach, weil man einer schönen Natur begegnet und wird unwillig über den gerechten Tadler, der die Zeichnung, die Farbengebung und die ganze mahlerische Anlage fehlerhaft und außerdem das Bild mit Unschicklichkeiten überladen findet. Denn der Künstler schien das Heroische, das er in die Handlung selbst nicht zu legen wußte, in der Umgebung nachholen zu wollen, und erfüllt deswegen den Rand der Mauern und Thürme, unter welchen die Scene vorgeht, mit einer Million Spiesstragender Trojaner, welche auf diese Familiengruppe herabschauen.

So wie man auf diesem Bilde das Pathetische ganz vermißt, so ist demselben auf zwey andern, sonst sehr tüchtig gearbeiteten Bildern zu viel Raum gegeben und von dem heroischen Character des Helden zu viel aufgeopfert worden. Sie erregen daher ein gewisses peinliches Gefühl und
man

man mag nicht gern dabey verweilen. Auf dem einen misfällt noch besonders die abgewandte Stellung des Hectors und der Ausdruck hilflosen Schmerzens in seiner Gebärde. Dem andern (No. 19.) scheint eine gewisse kranke Blässe zu schaden, welche dadurch entsteht, daß die Zeichnung zum Theil colorirt ist und auf einen Farbeffekt Anspruch macht, aber gerade da, wo die energische Farbe verlangt wird, die todte Kreide gebraucht worden ist.

Mehrere und zwar die geschicktesten Meister lassen ihren Helden sich an die Götter wenden und das Kind ihrem Schutz übergeben. Diese Handlung ist schicklich, ausdrucksvoll und edel. Das Vertrauen auf die Götter erlaubt einen muthigen, heitern und selbst im Affekt beruhigten Ausdruck und die Handlung erhält dadurch einen feyerlichen Character. Das Kind auf den Armen des Vaters, besonders wenn es hoch empor gehalten wird, wie auf den zwey vorzüglichsten (No. 25 und

und 26.) Bildern in dieser Reihe der Fall ist, bildet einen bedeutenden Gipfel der Gruppe. Das Kind wird uns zugleich zu einem Symbol der hilflosen Stadt, beyde scheint Hector in die Hand der Götter zu geben.

Es finden sich zwey, nach Art der Basreliefs gearbeitete Bilder (No. 20 und 21.), wo der Künstler im Geist der alten Bildhauerwerke des Pathetischen nicht bedurfte, um bedeutend zu seyn. Ernst und ruhig steigt der gewaffnete Hector die Stufen seines Hauses herab, sein Körper ist schon den Kriegern zugewendet, die mit dem Schlachtroß auf ihn warten. Nur das Gesicht kehrt sich nach der Andromache, die sich mit leidender Miene an ihn anshmiegt und ihn nicht lassen will. Ihr zur Seite steht die Wärterin, das Kind auf den Armen, mit noch andern Jungfrauen. Ganz mit der weisen Bedeutsamkeit der Alten hat uns hier der Künstler die Situation mehr durch symbolische Zeichen als durch Nachahmung des Wirklichen

chen

chen vorgebildet. Alles stellt mehr vor als es ist; es gilt zwar für sich selbst und weist doch auf etwas andres hin, es ist nur der sinnvolle Buchstabe, in welchem der Geist verhüllt liegt. Die weibliche Reihe mit dem Kinde bedeutet uns das Innere eines Hauses, welches von dem Hausvater jetzt verlassen wird. Die Krieger gegenüber mit ihren Waffen und dem wartenden Streitroß rufen uns die unabwendliche Nothwendigkeit in die Seele. Das ernste doch nicht traurige Herabsteigen des Helden steht ihm wohl an; er braucht nicht die Götter, er ruht auf sich selbst; die zärtliche Bekümmerniß der Gattin ist dem Ganzen gemäß. Nur sie selbst ist zu klein und zu dürftig gegen die colossalische Figur des Helden und stört den antiken Sinn des Ganzen durch ihre moderne schwächliche Erscheinung.

Auch in Behandlung der Amme, als der dritten Figur, hat sich das Genie der verschiedenen Künstler characterisirt. Einige, die zu der Höhe des Gegenstandes
nicht

nicht hinauf langten konnten, haben mit ihrem Genie gerade die Amme noch erreicht und diese ist dann die gelungenste Figur des Bildes geworden. Hier *in corpore vili* konnte der Künstler der beliebten Natürlichkeit mit dem mindesten Nachtheile folgen, obgleich der gute Geschmack auch hier eine edlere Behandlung zur Pflicht machte. Von der stupiden Gleichgültigkeit an bis zur koketten Leichtfertigkeit ist sie auf diesen Bildern durchgeführt worden. Diesen letztern Character trägt sie auf einer bunt getuschten Zeichnung, die ich Ihnen hier nur durch die zwey unschicklich angebrachten Säulen, die das Thor versperren, bezeichnet haben will. Das Bild ist auf das gefälligste, nach Art eines bunten englischen Kupferstichs, behandelt, die Figur der Andromache voll Anmuth, die Amme aber besonders geistreich gedacht. Nur einen Hector wußte der Künstler sich nicht zu denken und sich überhaupt nicht zu der Höhe seines Gegenstandes zu erheben.

Dagegen ist auf den zwey vorhin erwähnten Bildern, in welchen Hektor seinen Sohn zum Himmel emporhält, die Amme ein wirklich bedeutender und integranter Theil der Handlung und zu der Würde des Ganzen veredelt. Auf dem einen (No. 23.) steht sie in einer sehr geistreich gedachten Stellung abgewendet und es ist dem Künstler gelungen, uns gerade durch das, was er verhüllte, desto tiefer zu rühren. Auf dem andern Bilde (No. 26.), dessen ich nachher noch umständlicher gedenken werde, hat ihr der Künstler eine noch gröfsere, wenn nicht zu grofse Bedeutung gegeben.

Bey dieser Abschiedsscene Hektors war das Lokale keineswegs unwichtig und die Handlung konnte nur vermittelt desselben ihre volle Erklärung erhalten. Wenn sich der Künstler nicht der Freyheit der Symbole bediente, so mußte er die Scene unter oder an das trojanische Thor verlegen, und je sprechender er die Umgebung machte, desto mehr Ausdruck kam in die

die Handlung. Es ist daher nicht zu billigen, daß auf einigen Bildern die Scene an eine ganz öde und gleichgültige Stelle an der Stadtmauer verlegt ist. Die Handlung entbehrt dadurch ihren bedeutenden Hintergrund und ihren öffentlichen Charakter, der jenen alten Zeiten so gemäß ist; obgleich das andre Extrem, wo der Künstler einen opernmäßigen Hofstaat um seine Personen herum verbreitet, noch weit mehr Tadel verdient.

Man hat alle Ursache, sich über den Fleiß, über die Kunstfertigkeit, über das Sentiment, über den Geist und Geschmack zu erfreuen, die bey diesen Bildern, bald mehr bald weniger verbunden, zur Erscheinung gekommen sind. Von der Gefühlsinnigkeit an, bey welcher die Kunst anfängt, bis zu der heitern Imagination, wodurch sie sich frey und selbstständig erklärt und zu der geistreichen vollendenden Anmuth, wodurch sie sich, auf ihrem weiten Weg, wieder zur Natur zurück findet, sind Proben gegeben worden. Mehrere
die-

dieser Bilder sind wahrhaft schön gedachte Ganze, andre empfehlen sich durch irgend eine glückliche Anlage, oder durch eine erworbene Fertigkeit, einige durch ein vollendetes Talent in Absicht auf gewisse Theile der mahlerischen Ausführung. Wenn man aber alle der Reihenaach durchlaufen hat, so wird man zuletzt mit erhöhter Zufriedenheit zu (No. 26.) der braunen Zeichnung, wie das Publikum sie nannte, ehe man den Namen des Künstlers, Hrn. Nahls, erfuhr, zurückkehren, welche auch den Blick zuerst angezogen hat.

Hector hebt den Astyanax mit einem heitern Blick des Vertrauens zu den Göttern empor. Andromache, eine schöne Gestalt im Geist der Antiken gezeichnet, lehnt sich an die rechte Seite des Helden, auf ihm als ihrem Gotte scheint sie zu ruhen, kein Ausdruck des Schmerzens entstellt ihre reinen Züge. Zur Linken Hectors in weiterem Abstand von ihm und durch den Helm, der auf dem Boden

den liegt von ihm geschieden, kniet die Wärterin, das heitre Gebet des Helden mit einem schmerzvollen Flehen aus tiefer geängsteter Brust begleitend. Auf sie, als die niedrigere Natur, hat der weise Künstler die ganze Schaale der Leidenschaft ausgegossen, die er für diese Scene bereit hielt; aber in ihrem Affekt ist nichts unwürdiges, es ist nur das Heftige der Inbrunst, was ihn bezeichnet. Die Handlung geschieht unter dem Thor, dessen edle Architektur würdig zum Ganzen stimmt. Hinter der Amme öffnet sich dasselbe in einem schönen freyen Bogen; man sieht den Wagen Hectors, der Führer hält die Pferde an, ein Krieger ist näher getreten und setzt die Hauptscene mit der Handlung des Hintergrundes in Verbindung.

Dies ist der poetische Gedanke des Bildes; aber der edle Styl, die Einheit, die leichte Hand, die Reinlichkeit und Anmuth in der Behandlung kann nur empfunden, nicht durch Worte ausgedrückt werden.

werden. Man fühlt sich thätig, klar und entschieden; die schönste Wirkung die die plastische Kunst bezweckt. Das Auge wird gereizt und erquickt, die Phantasie belebt, der Geist aufgeregte, das Herz erwärmt und entzündet, der Verstand beschäftigt und befriedigt.

Ueber
Bürgers Gedichte.

Die Gleichgültigkeit, mit der unser philosophirendes Zeitalter auf die Spiele der Musen harabzusehen anfängt, scheint keine Gattung der Poesie empfindlicher zu treffen, als die lyrische. Der dramatischen Dichtkunst dient doch wenigstens die Einrichtung des gesellschaftlichen Lebens zu einigem Schutze, und der erzählenden erlaubt ihre freyere Form, sich dem Weltton mehr anzuschmiegen und den Geist der Zeit in sich aufzunehmen. Aber die jährlichen Almanache, die Ge-

gesellschaftsgefänge, die Musikliebhaberey unserer Damen, sind nur ein schwacher Damm gegen den Verfall der lyrischen Dichtkunst. Und doch wäre es für den Freund des Schönen ein sehr niederschlagender Gedanke, wenn diese jugendlichen Blüthen des Geistes in der Fruchtzeit absterben, wenn die reifere Cultur auch nur mit einem einzigen Schönheitsgenuss erkaufte werden sollte. Vielmehr liesse sich auch in unsern so unpoetischen Tagen, wie für die Dichtkunst überhaupt, also auch für die lyrische, eine sehr würdige Bestimmung entdecken; es liesse sich vielleicht darthun, dafs, wenn sie von einer Seite höhern Geistesbeschäftigungen nachstehen mufs, sie von einer andern nur desto nothwendiger geworden ist. Bey der Vereinzelung und getrennten Wirkksamkeit unserer Geisteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte nothwendig macht, ist es die Dichtkunst beynahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, welche Kopf und Herz, Scharf-

Scharfsinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft in harmonischem Bunde beschäftigt, welche gleichsam den ganzen Menschen in uns wieder herstellt. Sie allein kann das Schickfal abwenden, das traurigste, das dem philosophirenden Verstande widerfahren kann, über dem Fleiß des Forschens den Preis seiner Anstrengungen zu verlieren, und in der abgezognen Vernunftwelt für die Freuden der wirklichen zu sterben. Aus noch so divergirenden Bahnen würde sich der Geist bey der Dichtkunst wieder zurecht finden, und in ihrem verjüngenden Licht der Erstarrung eines frühzeitigen Alters entgehen. Sie wäre die jugendlichblühende Hebe, welche in Jovis Saal die unsterblichen Götter bedient.

Dazu aber würde erfordert, daß sie selbst mit dem Zeitalter fortschritte, dem sie diesen wichtigen Dienst leisten soll; daß sie sich alle Vorzüge und Erwerbungen desselben zu eigen machte. Was Erfahrung und Vernunft an Schätzen für die

Menschheit aufhäufen, müßte Leben und Fruchtbarkeit gewinnen und in Anmuth sich kleiden in ihrer schöpferischen Hand. Die Sitten, den Charakter, die ganze Weisheit ihrer Zeit müßte sie, geläutert und veredelt, in ihrem Spiegel sammeln und mit idealisirender Kunst, aus dem Jahrhundert selbst, ein Muster für das Jahrhundert erschaffen. Dies aber setzte voraus, daß sie selbst in keine andre als reife und gebildete Hände fiele. So lange dies nicht ist, solange zwischen dem sittlich ausgebildeten vorurtheilfreyen Kopf und dem Dichter ein anderer Unterschied statt findet, als daß letzterer zu den Vorzügen des Erstem das Talent der Dichtung noch als Zugabe besitzt; so lange dürfte die Dichtkunst ihren veredelten Einfluss auf das Jahrhundert verfehlen und jeder Fortschritt wissenschaftlicher Cultur wird nur die Zahl ihrer Bewunderer vermindern. Unmöglich kann der gebildete Mann Erquickung für Geist und Herz bey einem unreifen Jüngling suchen, unmöglich in Gedichten die Vorurtheile, die gemei-

mei-

meinen Sitten, die Geistesleerheit wieder finden wollen, die ihn im wirklichen Leben verscheuchen. Mit Recht verlangt er von dem Dichter, der ihm, wie dem Römer sein Horaz, ein theurer Begleiter durch das Leben seyn soll, daß er im intellectuellen und sittlichen auf einer Stufe mit ihm stehe, weil er auch in Stunden des Genusses nicht unter sich sinken will. Es ist also nicht genug, Empfindung mit erhöhten Farben zu schildern; man muß auch erhöht empfinden. Begeisterung allein ist nicht genug; man fordert die Begeisterung eines gebildeten Geistes. Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität. Diese muß es also werth seyn, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese feine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern, ist sein erstes und wichtigstes Geschäft, ehe er es unternehmen darf, die Vortrefflichen zu rühren. Der höchste Werth seines Gedichtes kann kein andrer seyn, als daß es der reine vollendete

dete Abdruck einer interessanten Gemüthslage eines interessanten vollendeten Geistes ist. Nur ein solcher Geist soll sich uns in Kunstwerken ausdrücken; er wird uns in seiner kleinsten Aeußerung kenntlich seyn, und umsonst wird, der es nicht ist, diesen wesentlichen Mangel durch Kunst zu verstecken suchen. Vom ästhetischen gilt eben das, was vom sittlichen; wie es hier der moralisch vortreffliche Charakter eines Menschen allein ist, der einer seiner einzelnen Handlungen den Stempel moralischer Güte aufdrücken kann, so ist es dort nur der reife, der vollkommene Geist, von dem das reife, das vollkommene ausfließt. Kein noch so großes Talent kann dem einzelnen Kunstwerk verleihen, was dem Schöpfer desselben gebricht, und Mängel, die aus dieser Quelle entspringen, kann selbst die Feile nicht wegnehmen.

Wir würden nicht wenig verlegen seyn, wenn uns aufgelegt würde, diesen Maassstab in der Hand, den gegenwärtigen Musesberg zu durchwandern. Aber die Erfahrung-

fahrung, däucht uns, müßte es ja lehren, wieviel der grössere Theil unsrer, nicht ungepriesenen, lyrischen Dichter auf den bessern des Publikums wirkt; auch trifft es sich zuweilen, daß uns Einer oder der Andre, wenn wir es auch seinen Gedichten nicht angemerkt hätten, mit seinen Bekenntnissen überrascht oder uns Proben von seinen Sitten liefert. Jetzt schränken wir uns darauf ein, von dem bisher gesagten die Anwendung auf Hn. Bürger zu machen.

Aber darf wohl diesem Maassstab auch ein Dichter unterworfen werden, der sich ausdrücklich als „Volksfänger“ ankündigt und Popularität (S. Vorrede z. 1. Theil S. 15. u. f.) zu seinem höchsten Gesetz macht? Wir sind weit entfernt, Hn. B. mit dem schwankenden Worte „Volk“ schikaniren zu wollen; vielleicht bedarf es nur weniger Worte, um uns mit ihm darüber zu verständigen. Ein Volksdichter in jenem Sinn, wie es Homer seinem Weltalter oder die Troubadours dem ihrigen

gen waren, dürfte in unsern Tagen vergeblich gesucht werden. Unfre Welt ist die homerische nicht mehr, wo alle Glieder der Gesellschaft im Empfinden und Meynen ungefähr dieselbe Stufe einnahmen, sich also leicht in derselben Schilderung erkennen, in denselben Gefühlen begegnen konnten. Jetzt ist zwischen der Auswahl einer Nation und der Masse derselben ein sehr großer Abstand sichtbar, wovon die Ursache zum Theil schon darin liegt, daß Aufklärung der Begriffe und sittliche Veredlung ein zusammenhängendes Ganzes ausmachen, mit dessen Bruchstücken nichts gewonnen wird. Außer diesem Culturunterschied ist es noch die Convenienz, welche die Glieder der Nation in der Empfindungsart und im Ausdruck der Empfindung einander so äußerst unähnlich macht. Es würde daher umsonst seyn, willkührlich in Einen Begriff zusammen zu werfen, was längst schon keine Einheit mehr ist. Ein Volksdichter für unfre Zeiten hätte also bloß zwischen dem allerleichtesten und dem aller schwersten

sten

sten die Wahl; entweder sich ausschließend der Fassungskraft des großen Haufens zu bequemen und auf den Beyfall der gebildeten Klasse Verzicht zu thun, — oder den ungeheuren Abstand, der zwischen beiden sich befindet, durch die Größe seiner Kunst aufzuheben, und beide Zwecke vereinigt zu verfolgen. Es fehlt uns nicht an Dichtern, die in der ersten Gattung glücklich gewesen sind, und sich bei ihrem Publikum Dank verdient haben; aber nimmermehr kann ein Dichter von Hn. Bürgers Genie die Kunst und sein Talent so tief herab gesetzt haben, um nach einem so gemeinen Ziele zu streben. Popularität ist ihm, weit entfernt, dem Dichter die Arbeit zu erleichtern, oder mittelmäßige Talente zu bedecken, eine Schwierigkeit mehr, und fürwahr eine so schwere Aufgabe, daß ihre glückliche Auflösung der höchste Triumph des Genies genannt werden kann. Welch Unternehmen, dem ekeln Geschmack des Kenners Genüge zu leisten, ohne dadurch dem großen Haufen ungenießbar zu seyn —
ohne

ohne der Kunst etwas von ihrer Würde zu vergeben, sich an den Kinderverstand des Volks anzuschmiegen. Groß, doch nicht unüberwindlich, ist diese Schwierigkeit, das ganze Geheimniß sie aufzulösen — glückliche Wahl des Stoffs und höchste Simplicität in Behandlung desselben. Jenen müßte der Dichter ausschließend nur unter Situationen und Empfindungen wählen, die dem Menschen als Menschen eigen sind. Alles, wozu Erfahrungen, Aufschlüsse, Fertigkeiten gehören, die man nur in positiven und künstlichen Verhältnissen erlangt, müßte er sich sorgfältig unterlagen, und durch diese reine Scheidung dessen, was im Menschen bloß menschlich ist, gleichsam den verlorenen Zustand der Natur zurückrufen. In stillschweigendem Einverständniß mit den Vortrefflichsten seiner Zeit würde er die Herzen des Volks an ihrer weichsten und bildsamsten Seite fassen, durch das geübte Schönheitsgefühl den sittlichen Trieben eine Nachhülfe geben, und das Leidenschaftsbedürfnis, daß der

All-

Alltagspoet so geistlos und oft so schädlich befriedigt, für die Reinigung der Leidenschaft nutzen. Als der aufgeklärte verfeinerte Wortführer der Volksgefühle würde er dem hervorströmenden, Sprache suchenden Affekt der Liebe, der Freude, der Andacht, der Traurigkeit, der Hoffnung u. a. m. einen reinern und geistreichern Text unterlegen; er würde, indem Er ihnen den Ausdruck lieh, sich zum Herrn dieser Affekte machen und ihren rohen, gestaltlosen, oft thierischen Ausbruch noch auf den Lippen des Volks veredeln. Selbst die erhabenste Philosophie des Lebens würde ein solcher Dichter in die einfachen Gefühle der Natur auflösen, die Resultate des mühsamsten Forschens der Einbildungskraft überliefern, und die Geheimnisse des Denkers in leicht zu entziffernder Bildersprache dem Kinder Sinn zu errathen geben. Ein Vorläufer der hellen Erkenntniß brächte die gewagtesten Vernunftwahrheiten, in reizender und verdachtloser Hülle, lange vorher unter das Volk, ehe der Philosoph und Gesetzgeber sich

sich erkönnen dürfen, sie in ihrem vollen Glanze heraufzuführen. Ehe sie ein Eigenthum der Uebezeugung geworden, hätten sie durch ihn schon ihre stille Macht an den Herzen bewiesen, und ein ungeduldiges einstimmiges Verlangen würde sie endlich von selbst der Vernunft abfordern.

In diesem Sinne genommen scheint uns der Volksdichter, man messe ihn nach den Fähigkeiten, die bey ihm vorausgesetzt werden, oder nach seinem Wirkungskreis, einen sehr hohen Rang zu verdienen. Nur dem großen Talent ist es gegeben, mit den Resultaten des Tieffsinns zu spielen, den Gedanken von der Form loszumachen, an die er ursprünglich geheftet, aus der er vielleicht entstanden war, ihn in eine fremde Ideenreihe zu verpflanzen, so viel Kunst in so wenigem Aufwand, in so einfacher Hülle so viel Reichthum zu verbergen. Hr. B. sagt also keineswegs zu viel, wenn er Popularität eines Gedichts für das Siegel der Vollkommen-

menheit" erklärt. Aber, indem er dies behauptet, setzt er stillschweigend schon voraus, was mancher, der ihn liest, bey dieser Behauptung ganz und gar übersehen dürfte, daß zur Vollkommenheit eines Gedichts die erste unerlässliche Bedingung ist, einen von der verschiednen Fassungskraft seiner Leser durchaus unabhängigen absoluten, innern Werth zu besitzen. „Wenn ein Gedicht, scheint er sagen zu wollen, die Prüfung des ächten Geschmacks aushält, und mit diesem Vorzug noch eine Klarheit und Falslichkeit verbindet, die es fähig macht, im Munde des Volks zu leben; dann ist ihm das Siegel der Vollkommenheit aufgedrückt. Dieser Satz ist durchaus Eins mit diesem; Was den Vortrefflichen gefällt, ist gut; was allen ohne Unterschied gefällt, ist es noch mehr.

Also weit entfernt, daß bei Gedichten, welche für das Volk bestimmt sind, von den höchsten Forderungen der Kunst etwas nachgelassen werden könnte; so ist vielmehr

mehr zu Bestimmung ihres Werths (der nur in der glücklichen Vereinigung so verschiedener Eigenschaften besteht), wesentlich und nöthig, mit der Frage anzufangen: Ist der Popularität nichts von der höhern Schönheit aufgeopfert worden? Haben sie, was sie für die Volksmasse an Interesse gewannen, nicht für den Kenner verloren?

Und hier müssen wir gestehen, daß uns die Bürgerischen Gedichte noch sehr viel zu wünschen übrig gelassen haben, daß wir in dem größten Theil derselben den milden, sich immer gleichen, immer hellen, männlichen Geist vermissen, der, eingeweiht in die Mysterien des Schönen, Edeln und Wahren, zu dem Volke bildend hernieder steigt, aber auch in der vertrautesten Gemeinschaft mit demselben nie seine himmlische Abkunft verläugnet. Hr. B. vermischt sich nicht selten mit dem Volk, zu dem er sich nur herablassen sollte, und anstatt es scherzend und spielend zu sich hinaufzuziehen, gefällt es ihm

ihm oft, sich ihm gleich zu machen. Das Volk, für das er dichtet, ist leider nicht immer dasjenige, welches er unter diesem Nahmen gedacht wissen will. Nimmermehr sind es dieselben Leser, für welche er seine Nachtfeyer der Venus, seine Leonore, sein Lied an die Hoffnung, die Elemente, die göttingische Jubelfeyer, Männerkeuschheit, Vorgefühl der Gesundheit u. a. m. und eine Frau Schnips, Fortunens Pranger, Menagerie der Götter, an die Menschengesichter und ähnliche niederschrieb. Wenn wir anders aber einen Volksdichter richtig schätzen, so besteht sein Verdienst nicht darinn, jede Volksklasse mit irgend einem, ihr besonders genießbaren, Liede zu versorgen, sondern in jedem einzelnen Liede jeder Volksklasse genug zu thun.

Wir wollen uns aber nicht bey Fehlern verweilen, die eine unglückliche Stunde entschuldigen, und denen durch eine strengere Auswahl unter seinen Gedichten abgeholfen werden kann. Aber das sich diese

diese Ungleichheit des Geschmacks sehr oft in demselben Gedichte findet, dürfte eben so schwer zu verbessern, als zu entschuldigen seyn. Rec. muß gestehen, daß er unter allen Bürgerischen Gedichten (die Rede ist von denen, welche er am reichlichsten aussteuerte) beynahe keines zu nennen weiß, das ihm einen durchaus reinen, durch gar kein Mißfallen, erkaufen, Genuß gewährt hätte. War es entweder die vermifse Übereinstimmung des Bildes mit dem Gedanken, oder die beleidigte Würde des Inhalts, oder eine zu geistlose Einkleidung, war es auch nur ein unedles, die Schönheit des Gedanken entstellendes, Bild, ein ins Platte fallender Ausdruck, ein unnützer Wörterprunk, ein (was doch am seltensten ihm begegnet) unächter Reim oder harter Vers, was die harmonische Wirkung des Ganzen störte; so war uns diese Störung bey so vollem Genuß um so widriger, weil sie uns das Urtheil abnöthigte, daß der Geist, der sich in diesen Gedichten darstellte, kein gereifter, kein vollendeter Geist

Geist sey; daß seinen Producten nur deswegen die letzte Hand fehlen möchte, weil sie — ihm selbst fehlte.

Eine nothwendige Operation des Dichters ist Idealisirung seines Gegenstandes, ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen. Ihm kommt es zu, das Vortreffliche seines Gegenstandes, (mag dieser nun Gestalt, Empfindung oder Handlung seyn, in ihm oder außer ihm wohnen), von gröbern, wenigstens fremdartigen Beymischungen, zu befreyen, die in mehreren Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln, einzelne, das Ebenmaafs störende Züge der Harmonie des Ganzen zu unterwerfen, das Individuelle und Locale zum Allgemeinen zu erheben. Alle Ideale, die er auf diese Art, im Einzelnen bildet, sind gleichsam nur Ausflüsse eines innern Ideals von Vollkommenheit, das in der Seele des Dichters wohnt. Zu je größerer Reinheit und Fülle er dieses innere allgemeine Ideal ausgebildet hat; desto mehr werden auch jene einzelnen

sich der höchsten Vollkommenheit nähern. Diese Idealisirung vermiffen wir zu sehr bey Hn. Bürger. Außerdem, daß uns seine Muse überhaupt einen zu finnlichen, oft gemeinfinnlichen Charakter zu tragen fcheint, daß ihm Liebe felten etwas anders, als Genuß oder finnliche Augenweide, Schönheit oft nur Jugend, Gesundheit, Glückseligkeit nur Wohlleben ift, möchten wir die Gemählde, die er uns aufstellt, mehr einen Zusammenwurf von Bildern, eine Compilation von Zügen, eine Art Mosaik, als Ideale nennen. Will er uns z. B. weibliche Schönheit mahlen, fo fucht er zu jedem einzelnen Reiz feiner Geliebten ein demfelben correspondirendes Bild in der Natur umher auf, und daraus erfchafft er fich feine Göttinn. Man fehe 1. Th. S. 124. Das Mädcl, das ich meine, das hohe Lied und mehrere andre. Will er fie überhaupt als Mufter von Vollkommenheit uns darftellen, fo werden ihre Qualitäten von einer ganzen Schaar Göttinnen zufammengeborgt. S. 86. die beiden Liebenden:

Wir

Im Denken ist sie Pallas ganz,
 Und Juno ganz an edelm Gange,
 Terpsichore beym Freudentanz,
 Euterpe neidet sie im Sange,
 Ihr weicht Aglaja, wenn sie lacht,
 Melpomene bey sanfter Klage,
 Die Wollust ist sie in der Nacht,
 Die holde Sittsamkeit bey Tage.

Wir führen diese Strophe nicht an, als glaubten wir, daß sie das Gedicht, worinn sie vorkömmt, eben verunstalte, sondern weil sie uns das passendste Beyspiel zu seyn scheint, wie ungefähr Hr. B. idealisirt. Es kann nicht fehlen, daß dieser üppige Farbenwechsel auf den ersten Anblick hinreißt und blendet; Leser besonders, die nur für das Sinnliche empfänglich sind, und, den Kindern gleich, nur das Bunte bewundern. Aber wie wenig sagen Gemählde dieser Art dem verfeinerten Kunstsinn, den nie der Reichtum, sondern die weise Oekonomie; nie die Materie, nur die Schönheit der

Form; nie die Ingredienzien, nur die Feinheit der Mischung befriedigt! Wir wollen nicht untersuchen, wie viel oder wenig Kunst erfordert wird, in dieser Manier zu erfinden; aber wir entdecken bey dieser Gelegenheit an uns selbst, wie wenig dergleichen Kraftstücke der Jugend die Prüfung eines männlichen Geschmacks aushalten. Es konnte uns eben darum auch nicht sehr angenehm überraschen, als wir in dieser Gedichtsammlung, einem Unternehmen reiferer Jahre, sowohl ganze Gedichte, als einzelne Stellen und Ausdrücke wieder fanden, (das Klinglingling, Hopp Hopp Hopp, Huhu, Sasa, Trallyrum larum, u. dgl. m. nicht zu vergessen), welche nur die poetische Kindheit ihres Verfassers entschuldigen, und der zweydeutige Beyfall des großen Haufens so lange durchbringen konnte. Wenn ein Dichter, wie Hr. B. dergleichen Spielereyen durch die Zauberkraft seines Pinsels, durch das Gewicht seines Beispiels in Schutz nimmt, wie soll sich der unmännliche, kindische
Ton

Ton verlieren, den ein Heer von Stümpfern in unsere lyrische Dichtkunst einführte? Aus eben diesem Grunde kann Rec. das sonst so lieblich gesungene Gedicht: Blümchen Wunderhold: nur mit Einschränkung loben. Wie sehr sich auch Hr. B. in dieser Erfindung gefallen haben mag, so ist ein Zauberblümchen an der Brust kein ganz würdiges, und eben auch nicht sehr geistreiches Symbol der Bescheidenheit; es ist, frey herausgesagt, Tändelei. Wenn es von diesem Blümchen heisst:

Du theilst der Flöte weichen Klang

Des Schreyers Kehle mit,

und wandelst in Zephyrengang

Des Stürmers Poltertritt.

so geschieht der Bescheidenheit zuviel Ehre. Der unschickliche Ausdruck: die Nase schnaubt nach Aether, und ein unächter Reim; blähn und schön, verunstalten den leichten und schönen Gang dieses Liedes.

Am

Am meisten vermißt man die Idealisir-
kunst bey Hn. B., wenn er Empfindungen
schildert; dieser Vorwurf trifft besonders
die neuern Gedichte, groſsentheils an
Molly gerichtet, womit er diese Ausgabe
bereichert hat. So unnachahmlich schön
in den meisten Diction und Versbau ist,
so poetisch sie gesungen sind, so unpoe-
tisch scheinen sie uns empfunden. Was
Lessing irgendwo dem Tragödiendichter
zum Gesetz macht, keine Seltenheiten,
keine streng individuellen Charaktere und
Situationen darzustellen, gilt noch weit
mehr von dem Lyrischen. Dieser darf
eine gewisse Allgemeinheit in den Ge-
müthsbewegungen, die er schildert, um
so weniger verlassen, je weniger Raum
ihm gegeben ist, sich über das Eigenthüm-
liche der Umstände, wodurch sie veran-
laßt sind, zu verbreiten. Die neuen Bür-
gerschen Gedichte sind groſsentheils Pro-
dukte einer solchen ganz eigenthümlichen
Lage, die zwar weder so streng indivi-
duell, noch so sehr Ausnahme ist, als ein
Heavtontimorumenos des Terenz, aber
gera-

gerade individuell genug, um von dem Leser weder vollständig, noch rein genug, aufgefaßt zu werden, daß das Unideale, welches davon unzertrennlich ist, den Genuß nicht störte. Indessen würde dieser Umstand den Gedichten, bey denen er angetroffen wird, bloß eine Vollkommenheit nehmen; aber ein anderer kommt hinzu, der ihnen wesentlich schadet. Sie sind nämlich nicht bloß Gemählde dieser eigenthümlichen (und sehr undichterischen) Seelenlage, sondern sie sind offenbar auch Geburten derselben. Die Empfindlichkeit, der Unwille, die Schwermuth des Dichters, sind nicht bloß der Gegenstand, den er besingt; sie sind leider oft auch der Apoll, der ihn begeistert. Aber die Göttinnen des Reizes und der Schönheit sind sehr eigensinnige Gottheiten. Sie belohnen nur die Leidenschaft, die sie selbst einflößten; sie dulden auf ihrem Altar nicht gern ein ander Feuer als das Feuer einer reinen, uneigennützigten Begeisterung. Ein erzürnter Schauspieler wird uns schwerlich ein edler Repräsentant

tant des Unwillens werden; ein Dichter nehme sich ja in Acht, mitten im Schmerz den Schmerz zu besingen. So, wie der Dichter selbst bloß leidender Theil ist, muß seine Empfindung unausbleiblich von ihrer idealischen Allgemeinheit zu einer unvollkommenen Individualität herabsinken. Aus der sanftern und fernenden Erinnerung mag er dichten, und dann desto besser für ihn, jemehr er an sich erfahren hat, was er besingt; aber ja niemals unter der gegenwärtigen Herrschaft des Affekts, den er uns schön versinnlichen soll. Selbst in Gedichten, von denen man zu sagen pflegt, daß die Liebe, die Freundschaft u. s. w. selbst dem Dichter den Pinsel dabey geführt habe, hatte er damit anfangen müssen, sich selbst fremd zu werden, den Gegenstand seiner Begeisterung von seiner Individualität los zu wickeln, seine Leidenschaft aus einer mildernden Ferne anzuschauen. Das Ideal-schöne wird schlechterdings nur durch eine Freiheit des Geistes, durch eine Selbstthätigkeit möglich, welche die Übermacht der Leidenschaft aufhebt.

Die neuern Gedichte Hn. B. charakterisirt eine gewisse Bitterkeit, eine fast kränkelnde Schwermuth. Das hervorragendste Stück in dieser Sammlung: Das hohe Lied von der Einzigen, verliert dadurch besonders viel von seinem übrigen unerreichbaren Werthe. Andre Kunstrichter haben sich bereits ausführlicher über dieses schöne Product der Bürgerischen Muse herausgelassen, und mit Vergnügen stimmen wir in einen großen Theil des Lobes mit ein, das sie ihm beigelegt haben. Nur wundern wir uns, wie es möglich war, dem Schwunge des Dichters, dem Feuer seiner Empfindung, seinem Reichthum an Bildern, der Kraft seiner Sprache, der Harmonie seines Verses, so viele Verfündigungen gegen den guten Geschmack zu vergeben; wie es möglich war, zu übersehen, das sich die Begeisterung des Dichters nicht selten in die Grenzen des Wahnsinns verliert, das sein Feuer oft Furie wird, das eben deswegen die Gemüthsstimmung, mit der man dies Lied aus der Hand legt, durchaus nicht die wohlthätige har-

harmonische Stimmung ist, in welche wir uns von dem Dichter verletzt sehen wollen. Wir begreifen, wie Hr. B., hingerissen von dem Affekt, der dieses Lied ihm dictirte, bestochen von der nahen Beziehung dieses Lieds auf seine eigne Lage, die er in demselben, wie in einem Heiligthum, niederlegte, am Schlusse dieses Lieds sich zurufen konnte, daß es das Siegel der Vollendung an sich trage; — aber eben deswegen möchten wir es, seiner glänzenden Vorzüge ungeachtet, nur ein sehr vortreffliches Gelegenheitsgedicht nennen, — ein Gedicht nemlich, dessen Entstehung und Bestimmung man es allenfalls verzeiht, wenn ihm die idealische Reinheit und Vollendung mangelt, die allein den guten Geschmack befriedigt.

Eben dieser groſse und nahe Antheil, den das eigene Selbst des Dichters an diesem und noch einigen andern Liedern dieser Sammlung hatte, erklärt uns beyläufig, warum wir in diesen Liedern so übertrieben

ben oft an ihn selbst, den Verfasser, erinnert werden. Rec. kennt unter den neuern Dichtern keinen, der das *sublimi feriam sidera vertice* des Horaz mit solchem Mißbrauch im Munde führte, als Hr. B. Wir wollen ihn deswegen nicht in Verdacht haben, daß ihm bey solchen Gelegenheiten das Blümchen Wunderhold aus dem Busen gefallen sey; es leuchtet ein, daß man nur im Scherz so viel Selbstlob an sich verschwenden kann. Aber angenommen, daß an solchen scherzhaften Äußerungen nur der zehnte Theil sein Ernst sey, so macht ja ein zehnter Theil, der zehenmal wieder kömmt, einen ganzen und bittern Ernst. Eigenruhm kann selbst einem Horaz nur verziehen werden, und ungern verzeiht der hungerisne Leser dem Dichter, den er so gern — nur bewundern möchte.

Diese allgemeinen Winke, den Geist des Dichters betreffend, scheinen uns alles zu seyn, was über eine Sammlung von mehr als 100 Gedichten, worunter viele
einer

einer ausführlichen Zergliederung werth sind, in einer Zeitung gesagt werden konnte. Das längst entschiedne einstimmige Urtheil des Publikums überhebt uns, von seinen Balladen zu reden, in welcher Dichtungsart es nicht leicht ein deutscher Dichter Hn. B. zuvorthun wird. Bey seinen Sonneten, Mustern ihrer Art, die sich auf den Lippen des Declamateurs in Gesang verwandeln, wünschen wir mit ihm, daß sie keinen Nachahmer finden möchten, der nicht gleich ihm und seinem vortrefflichen Freund, Schlegel, die Leyer des pythischen Gottes spielen kann. Gerne hätten wir alle bloß witzigen Stücke, die Sinngedichte vor allen, in dieser Sammlung entbehrt, so wie wir überhaupt Hn. B. die leichte scherzende Gattung möchten verfallen sehn, die seiner starken nervigten Manier nicht zusagt. Man vergleiche z. B., um sich davon zu überzeugen, das Zechlied 1. Th. S. 142 mit einem anakreontischen oder horazischen von ähnlichem Inhalt. Wenn man uns endlich aufs Gewissen fragte, welchen
von

von Hn. B. Gedichten, den ernsthaften oder den satyrischen, den ganz lyrischen oder lyrischerzählenden, der Vorrang gebühre, so würde unser Ausspruch für die ernsthaften, für die erzählenden und für die frühern ausfallen. Es ist nicht zu verkennen, daß Hr. B. an poetischer Kraft und Fülle, an Sprachgewalt und an Schönheit des Verses, gewonnen hat; aber seine Manier hat sich weder veredelt, noch sein Geschmack gereinigt.

Wenn wir bey Gedichten, von denen sich unendlich viel Schönes sagen läßt, nur auf die fehlerhafte Seite hingewiesen haben; so ist dies, wenn man will, eine Ungerechtigkeit, der wir uns nur gegen einen Dichter von Hn. B. Talent und Ruhm schuldig machen konnten. Nur gegen einen Dichter, auf den so viele nachahmende Federn lauern, verlohnt es sich der Mühe, die Parthey der Kunst zu ergreifen; und auch nur das große Dichtergenie ist im Stande, den Freund des Schönen an die höchsten Forderungen der Kunst

Kunst zu erinnern, die er bey dem mittelmäßigen Talent entweder freywillig unterdrückt, oder ganz zu vergessen in Gefahr ist. Gerne gestehen wir, daß wir das ganze Heer von unsern jetzt lebenden Dichtern, die mit Hn. B. um den lyrischen Lorbeerkrantz ringen, gerade so tief unter ihm erblicken, als er unsrer Meinung nach, selbst unter dem höchsten Schönen geblieben ist. Auch empfinden wir sehr gut, daß vieles von dem, was wir an seinen Produkten tadelnswerth fanden, auf Rechnung äusserer Umstände kommt, die seine genialische Kraft in ihrer schönsten Wirkung beschränkten und von denen seine Gedichte selbst so rührende Winke geben. Nur die heitre, die ruhige, Seele gebiert das Vollkommene. Kampf mit äussern Lagen und Hypochondrie, welche überhaupt jede Geisteskraft lähmen, dürfen am allerwenigsten das Gemüth des Dichters belasten, der sich von der Gegenwart loswickeln, und frey und kühn in die Welt der Ideale emporsehweben soll. Wenn es auch noch so sehr in seinem Bu-
sen

fen stürmt, so müsse Sonnenklarheit seine Stirne umfließen.

Wenn indessen irgend einer von unsern Dichtern es werth ist, sich selbst zu vollenden, um etwas vollendetes zu leisten, so ist es Hr. Bürger. Diese Fülle poetischer Mahlerey, diese glühende energische Herzenssprache, dieser bald prächtig wogende, bald lieblich flötende, Poesiestrom, der seine Produkte so hervorragend unterscheidet, endlich dieses biedre Herz, das, man möchte sagen, aus jeder Zeile spricht, ist es werth, sich mit immer gleicher ästhetischer und sittlicher Grazie, mit männlicher Würde, mit Gedankengehalt, mit hoher und stiller Grösse zu gatten, und so die höchste Krone der Classizität zu erringen.

Das Publikum hat eine schöne Gelegenheit, um die vaterländische Kunst sich dieses Verdienst zu erwerben. Hr. B. besorgt, wie wir hören, eine neue verschönerte Ausgabe seiner Gedichte, und von dem

dem Maasse der Unterstützung, die ihm von den Freunden seiner Muse widerfahren wird, hängt es ab, ob sie zugleich eine verbesserte, ob sie eine vollendete seyn soll.

So urtheilte der Verfasser vor eilf Jahren über Bürgers Dichter Verdienst; er kann auch noch jetzt seine Meinung nicht ändern, aber er würde sie mit bündigern Beweisen unterstützen, denn sein Gefühl war richtiger als sein Raisonnement. Die Leidenschaft der Partheien hat sich in diesen Streit gemischt, aber wenn alles persönliche Interesse schweigt, wird man der Intention des Recensenten Gerechtigkeit widerfahren lassen.

vorher die Wunde gegeben, die von
dem Hirsche in der Gegend
von Tübingen befallen zu werden
den Vortheil hat.

Die Kunst der Gartenbaukunst
ist in der That eine Wissenschaft,
die sich mit der Natur der Sache an-
nehmen lässt.

Ueber den
Gartenkalender
auf das Jahr 1795.

Tübingen bey Cotta.
Die Kunst der Gartenbaukunst
ist in der That eine Wissenschaft,
die sich mit der Natur der Sache an-
nehmen lässt.

Seit den Hirschfeldischen Schriften über
die Gartenkunst ist die Liebhaberey für
schöne Kunstgärten in Deutschland immer
allgemeiner geworden, aber nicht sehr
zum Vortheil des guten Geschmacks, weil
es an festen Principien fehlte und alles
der Willkühr überlassen blieb. Den irre-
geleiteten Geschmack in dieser Kunst zu
berichtigen, werden in diesem Kalender

vortreffliche Winke gegeben, die von dem Kunstfreunde näher geprüft, und von dem Gartenliebhaber befolgt zu werden verdienen.

Es ist gar nichts ungewöhnliches, daß man mit der Ausführung einer Sache anfängt, und mit der Frage: ob sie denn auch wohl möglich sey? endigt. Dieß scheint besonders auch mit den so allgemein beliebten ästhetischen Gärten der Fall zu seyn. Diese Geburten des nördlichen Geschmacks sind von einer so zweideutigen Abkunft, und haben bis jetzt einen so unsichern Charakter gezeigt, daß es dem ächten Kunstfreunde zu verzeihen ist, wenn er sie kaum einer flüchtigen Aufmerksamkeit würdigte, und dem Dilettantism zum Spiele dahin gab. Ungewiß, zu welcher Classe der schönen Künste sie sich eigentlich schlagen solle, schloß sich die Gartenkunst lange Zeit an die Baukunst an, und beugte die lebendige Vegetation unter das steife Joch mathematischer Formen, wodurch der Architect die leb-
lose

lose schwere Masse beherrscht. Der Baum mußte seine höhere organische Natur verbergen, damit die Kunst an seiner gemeinen Körpernatur ihre Macht beweisen konnte. Er mußte sein schönes selbstständiges Leben für ein geistloses Ebenmaafs, und seinen leichten schwebenden Wuchs für einen Anschein von Festigkeit hingeben, wie das Auge sie von steinernen Mauern verlangt. Von diesem seltsamen Irrweg kam die Gartenkunst in neuern Zeiten zwar zurück, aber nur, um sich auf dem entgegengesetzten zu verlieren. Aus der strengen Zucht des Architects flüchtete sie sich in die Freiheit des Poeten, vertauschte plötzlich die härteste Knechtschaft mit der regellosesten Lizenz, und wollte nun von der Einbildungskraft allein das Gesetz empfangen. So willkürlich, abentheuerlich und bunt, als nur immer die sich selbst überlassene Phantasie ihre Bilder wechselt, mußte nun das Auge von einer unerwarteten Decoration zur andern hinüber springen, und die Natur, in einem größern oder kleinern

Bezirk, die ganze Mannichfaltigkeit ihrer Erscheinungen, wie auf einer Musterkarte, vorlegen. So wie sie in den französischen Gärten ihrer Freiheit beraubt, dafür aber durch eine gewisse architectorische Übereinstimmung und Gröfse entschädiget wurde; so sinkt sie nun, in unsern sogenannten englischen Gärten, zu einer kindischen Kleinheit herab, und hat sich durch ein übertriebenes Bestreben nach Ungezwungenheit und Mannichfaltigkeit von aller schönen Einfalt entfernt, und aller Regel entzogen. In diesem Zustande ist sie größtentheils noch, nicht wenig begünstigt von dem weichlichen Charakter der Zeit, der vor aller Bestimmtheit der Formen flieht, und es unendlich bequemer findet, die Gegenstände nach seinen Einfällen zu modeln, als sich nach ihnen zu richten.

Da es so schwer hält, der ästhetischen Gartenkunst ihren Platz unter den schönen Künsten anzuweisen, so könnte man leicht auf die Vermuthung gerathen, daß sie
hier

hier gar nicht unterzubringen sey. Man würde aber Unrecht haben, die verunglückten Versuche in derselben gegen ihre Möglichkeit überhaupt zeugen zu lassen. Jene beiden entgegengesetzten Formen, unter denen sie bis jetzt bey uns aufgetreten ist, enthalten etwas wahres, und entsprangen beide aus einem gegründeten Bedürfnis. Was erstlich den architectonischen Geschmack betrifft, so ist nicht zu läugnen, daß die Gartenkunst unter Einer Kategorie mit der Baukunst stehet, obgleich man sehr übel gethan hat, die Verhältnisse der letztern auf sie anwenden zu wollen. Beide Künste entsprechen in ihrem ersten Ursprunge einem physischen Bedürfnis, welches zunächst ihre Formen bestimmt, bis das entwickelte Schönheitsgefühl auf Freiheit dieser Formen drang, und zugleich mit dem Verstande der Geschmack seine Forderungen machte. Aus diesem Gesichtspuncte betrachtet, sind beide Künste nicht vollkommen frei, und die Schönheit ihrer Formen wird durch den unnachlässlichen physischen Zweck jeder-

jederzeit bedingt und eingeschränkt bleiben. Beide haben gleichfalls mit einander gemein, daß sie die Natur durch Natur, nicht durch ein künstliches Medium nachahmen, oder auch gar nicht nachahmen, sondern neue Objecte erzeugen. Daher mochte es kommen, daß man sich nicht sehr streng an die Formen hielt, welche die Wirklichkeit darbietet, ja sich wenig daraus machte, wenn nur der Verstand durch Ordnung und Übereinstimmung und das Auge durch Majestät oder Anmuth befriediget wurde, die Natur als Mittel zu behandeln, und ihrer Eigenthümlichkeit Gewalt anzuthun. Man konnte sich um so eher dazu berechtigt glauben, da offenbar in der Gartenkunst wie in der Baukunst durch eben diese Aufopferung der Naturfreiheit sehr oft der physische Zweck befördert wird. Es ist also den Urhebern des architectonischen Geschmacks in der Gartenkunst einigermaßen zu verzeihen, wenn sie sich von der Verwandtschaft, die in mehrern Stücken zwischen diesen beiden Künsten herrscht,

herrscht, verführen ließen, ihre ganz verschiedenen Charaktere zu verwechseln, und in der Wahl zwischen Ordnung und Freiheit die erstere auf Kosten der andern zu begünstigen.

Auf der andern Seite beruht auch der poetische Gartengeschmack auf einem ganz richtigen Factum des Gefühls. Einem aufmerksamen Beobachter seiner selbst konnte es nicht entgehen, daß das Vergnügen, womit uns der Anblick landschaftlicher Scenen erfüllt, von der Vorstellung unzertrennlich ist, daß es Werke der freyen Natur, nicht des Künstlers, sind. Sobald also der Gartengeschmack diese Art des Genusses bezweckte, so mußte er darauf bedacht seyn, aus seinen Anlagen alle Spuren eines künstlichen Ursprungs zu entfernen. Er machte sich also die Freiheit, so wie sein architectonischer Vorgänger die Regelmäßigkeit zum obersten Gesetz; bey ihm mußte die Natur, bey diesem die Menschenhand siegen. Aber der Zweck, nach dem er strebte, war

war für die Mittel viel zu groß, auf welche seine Kunst ihn beschränkte; und er scheiterte, weil er aus seinen Grenzen trat, und die Gartenkunst in die Mahlerey hinüber führte. Er vergaß, daß der verjüngte Maassstab, der der letztern zu statuten kommt, auf eine Kunst nicht wohl angewendet werden konnte, welche die Natur durch sich selbst repräsentirt, und nur insofern rühren kann, als man sie absolut mit Natur verwechselt. Kein Wunder also, wenn er über dem Ringen nach Mannichfaltigkeit ins Tändelhafte, und — weil ihm zu den Uebergängen, durch welche die Natur ihre Veränderungen vorbereitet und rechtfertigt, der Raum und die Kräfte fehlten, — ins Willkührliche verfiel. Das Ideal, nach dem er strebte, enthält an sich selbst keinen Widerspruch; aber es war zweckwidrig und grillenhaft, weil auch der glücklichste Erfolg die ungeheuren Opfer nicht belohnte.

Soll also die Gartenkunst endlich von ihren Ausschweifungen zurückkommen,
und

und wie ihre andern Schwestern zwischen bestimmten und bleibenden Grenzen ruhn, so muß man sich vor allen Dingen deutlich gemacht haben, was man denn eigentlich will; eine Frage, woran man, in Deutschland wenigstens, noch nicht genug gedacht zu haben scheint. Es wird sich alsdann wahrscheinlicherweise ein ganz guter Mittelweg zwischen der Steifigkeit des französischen Gartengeschmacks und der gesetzlosen Freiheit des sogenannten englischen finden; es wird sich zeigen, daß sich diese Kunst zwar nicht zu so hohen Sphären versteigen dürfe, als uns diejenigen überreden wollen, die bey ihren Entwürfen nichts als die Mittel zur Ausführung vergessen, und daß es zwar abgeschmackt und widersinnig ist, in eine Gartenmauer die Welt einschliessen zu wollen, aber sehr ausführbar und vernünftig, einen Garten, der allen Foderungen des guten Landwirths entspricht, sowohl für das Auge, als für das Herz und den Verstand zu einem charakteristischen Ganzen zu machen.

Dies

Dießs ist es, worauf der geistreiche Vf.
 der fragmentarischen Beyträge zur Ausbil-
 dung des deutschen Gartengeschmacks,
 in diesem Kalender, vorzüglich hinweist,
 und unter allen was über diesen Gegen-
 stand je mag geschrieben worden seyn,
 ist uns nichts bekannt, was für einen
 gefunden Geschmack so befriedigend wäre.
 Zwar sind seine Ideen nur als Bruchstücke
 hingeworfen, aber diese Nachlässigkeit
 in der Form erstreckt sich nicht auf den
 Inhalt, der durchgängig von einem fei-
 nen Verstande und einem zarten Kunstge-
 fühle zeugt. Nachdem er die beiden
 Hauptwege, welche die Gartenkunst bis-
 her eingeschlagen, und die verschiedenen
 Zwecke, welche bey Gartenanlagen ver-
 folgt werden können, namhaft gemacht
 und gehörig gewürdiget hat, bemüht er
 sich, diese Kunst in ihre wahren Grenzen
 und auf einen vernünftigen Zweck zu-
 rückzuführen, den er mit Recht „in eine
 „Erhöhung desjenigen Lebensgenusses
 „setzt, den der Umgang mit der schönen
 „landschaftlichen Natur uns verschaffen
 „kann.“

„kann.“ Er unterscheidet sehr richtig die Gartenlandschaft (den eigentlichen englischen Park), worin die Natur in ihrer ganzen Grösse und Freiheit erscheinen, und alle Kunst scheinbar verschlungen haben muß, von dem Garten, wo die Kunst, als solche, sichtbar werden darf. Ohne der erstern ihren ästhetischen Vorzug streitig zu machen, begnügt er sich, die Schwierigkeiten zu zeigen, die mit ihrer Ausführung verknüpft, und nur durch außerordentliche Kräfte zu besiegen sind. Den eigentlichen Garten theilt er in den grossen, den kleinen und mittlern, und zeichnet kürzlich die Grenzen, innerhalb deren sich bey einer jeden dieser drey Arten die Erfindung halten muß. Er eifert nachdrücklich gegen die Anglomanie so vieler deutschen Gartenbesitzer, gegen die Brücken ohne Wasser, gegen die Einsiedeleyen an der Landstrasse u. s. f. und zeigt, zu welchen Armseligkeiten Nachahmungslucht und missverstandene Grundsätze von Varietät und Zwangsfreiheit führen. Aber indem er die Grenzen der Garten-

ten-

tenkunst verengt, lehrt er sie innerhalb derselben desto wirkfamer seyn, und durch Aufopferung des Unnöthigen und Zweckwidrigen nach einem bestimmten und interessanten Charakter streben. So hält er es keineswegs für unmöglich, symbolische und gleichsam pathetische Gärten anzulegen, die eben so gut, als musikalische oder poetische Compositionen, fähig seyn müßten, einen bestimmten Empfindungszustand auszudrücken und zu erzeugen.

Außer diesen ästhetischen Bemerkungen ist von demselben V. in diesem Kalender eine Beschreibung der grossen Gartenanlage zu Hohenheim angefangen, davon uns derselbe im nächsten Jahre die Fortsetzung verspricht. Jedem, der diese mit Recht berühmte Anlage entweder selbst gesehen, oder auch nur von Hörensagen kennt, muß es angenehm seyn, dieselbe in Gesellschaft eines so feinen Kunstkenners zu durchwandern. Es wird ihn wahrscheinlich nicht weniger, als den
Re-

Recensenten, überraschen, in einer Composition, die man so sehr geneigt war, für das Werk der Willkühr zu halten, eine Idee herrschen zu sehen, die, es sey nun dem Urheber oder dem Beschreiber des Gartens, nicht wenig Ehre macht. Die mehresten Reisenden, denen die Gunst widerfahren ist, die Anlage zu Hohenheim zu besichtigen, haben darin, nicht ohne große Befremdung, römische Grabmäler, Tempel, verfallene Mauren u. d. g. mit Schweizerhütten, und lachende Blumenbeete mit schwarzen Gefängnißmauren abwechseln gesehen. Sie haben die Einbildungskraft nicht begreifen können, die sich erlauben durfte, so disparate Dinge in ein Ganzes zu verknüpfen. Die Vorstellung, daß wir eine ländliche Colonie vor uns haben, die sich unter den Ruinen einer römischen Stadt niederliefs, hebt auf einmal diesen Widerspruch, und bringt eine geistvolle Einheit in diese barocke Composition. Ländliche Simplicität und versunkene städtische Herrlichkeit, die zwey äußersten Zustände der Gesellschaft,

Schaft, grenzen auf eine rührende Art aneinander, und das ernste Gefühl der Vergänglichkeit verliert sich wunderbar schön in dem Gefühl des siegenden Lebens. Diese glückliche Mischung gießt durch die ganze Landschaft einen tiefen elegischen Ton aus, der den empfindenden Betrachter zwischen Ruhe und Bewegung, Nachdenken und Genuß schwankend erhält, und noch lange nachhallet, wenn schon alles verschwunden ist.

Der Vf. nimmt an, daß nur derjenige über den ganzen Werth dieser Anlage richten könne, der sie im vollen Sommer gesehen; wir möchten noch hinzufügen, daß nur derjenige ihre Schönheit vollständig fühlen könne, der sich auf einem bestimmten Wege ihr nähert. Um den ganzen Genuß davon zu haben, muß man durch das neu erbaute fürstliche Schloß zu ihr geführt worden seyn. Der Weg von Stuttgart nach Hohenheim ist gewissermaßen eine ver sinnlichte Geschichte der Gartenkunst, die dem aufmerksamen Be-

Be-

Betrachter interessante Bemerkungen darbietet. In den Fruchtfeldern, Weinbergen und wirthschaftlichen Gärten, an denen sich die Landstrasse hinzieht, zeigt sich demselben der erste physische Anfang der Gartenkunst, entblößt von aller ästhetischen Verzierung. Nun aber empfängt ihn die französische Gartenkunst mit stolzer Gravität, unter den langen und schroffen Pappelwänden, welche die freye Landschaft mit Hohenheim in Verbindung setzen, und durch ihre kunstmässige Gestalt schon Erwartung erregen. Dieser feyerliche Eindruck steigt bis zu einer fast peinlichen Spannung, wenn man die Gemächer des herzoglichen Schlosses durchwandert, das an Pracht und Eleganz wenig seines Gleichen hat, und auf eine gewiss seltene Art Geschmack mit Verschwendung vereinigt. Durch den Glanz, der hier von allen Seiten das Auge drückt, und durch die kunstreiche Architectur der Zimmer und des Ameublement wird das Bedürfnis nach — Simplicität bis zu dem höchsten Grade getrieben, und der
länd.

ländlichen Natur, die den Reisenden auf einmal in dem sogenannten englischen Dorfe empfängt, der feyerlichste Triumph bereitet. Indefs machen die Denkmäler versunkener Pracht, an deren traurende Wände der Pflanzler seine friedliche Hütte lehnt, eine ganz eigene Wirkung auf das Herz, und mit geheimer Freude sehen wir uns in diesen zerfallenden Ruinen an der Kunst gerächt, die in dem Prachtgebäude neben an ihre Gewalt über uns bis zum Mißgebrauch getrieben hatte. Aber die Natur, die wir in dieser englischen Anlage finden, ist diejenige nicht mehr, von der wir ausgegangen waren. Es ist eine mit Geist beseelte und durch Kunst exaltirte Natur, die nun nicht bloß den einfachen, sondern selbst den durch Cultur verwöhnten Menschen befriedigt, und indem sie den erstern zum Denken reizt, den letztern zur Empfindung zurückführt.

Was man auch gegen eine solche Interpretation der Hohenheimer Anlagen
viel-

vielleicht einwenden mag, so gebührt dem Stifter dieser Anlagen immer Dank genug, daß er nichts gethan hat, um sie Lügen zu strafen; und man müßte sehr ungenügsam seyn, wenn man in ästhetischen Dingen nicht eben so geneigt wäre, die That für den Willen, als in moralischen den Willen für die That anzunehmen. Wenn das Gemälde dieser Hohenheimer Anlage einmal vollendet seyn wird, so dürfte es den unterrichteten Leser nicht wenig interessiren, in demselben zugleich ein symbolisches Charaktergemälde ihres so merkwürdigen Urhebers zu erblicken, der nicht in seinen Gärten allein Wasserwerke von der Natur zu erzwingen wußte, wo sich kaum eine Quelle fand.

Das Urtheil des Vf. über den Garten zu Schwetzingen, und über das Seifersdorfer Thal bey Dresden, wird jeder Leser von Geschmack, der diese Anlagen in Augenschein genommen, unterschreiben, und sich mit demselben nicht enthalten können, eine Empfindsamkeit, welche

Sittensprüche, auf eigne Täfelchen geschrieben, an die Bäume hängt, für affectirt, und einen Geschmack, der Moscheen und griechische Tempel in buntem Gemische durch einander wirft, für barbarisch zu erklären.

Ueber

E g m o n t,

Trauerspiel von Goethe.

Entweder es sind außerordentliche Handlungen und Situationen, oder es sind Leidenschaften, oder es sind Charaktere, die dem tragischen Dichter zum Stoff dienen; und wenn gleich oft alle diese drey, als Ursach und Wirkung, in Einem Stücke sich beyfammen finden, so ist doch immer das eine oder das andere vorzugsweise der letzte Zweck der Schilderung gewesen.

Q 2

Ist

Ist die Begebenheit oder Situation das Hauptaugenmerk des Dichters, so braucht er sich nur in so fern in die Leidenschaft- und Charakterzeichnung einzulassen, als er jene durch diese herbey führt. Ist hingegen die Leidenschaft sein Hauptzweck, so ist ihm oft die scheinbarste Handlung schon genug, wenn sie jene nur ins Spiel setzt. Ein am unrechten Orte gefundenes Schnupftuch veranlaßt eine Meister-scene im Mohren von Venedig. Ist endlich der Charakter sein vorzüglicheres Augenmerk, so ist er in der Wahl und Verknüpfung der Begebenheiten noch viel weniger gebunden, und die ausführliche Darstellung des ganzen Menschen verbietet ihm sogar, Einer Leidenschaft zu viel Raum zu geben. Die alten Tragiker haben sich beynahe einzig auf Situationen und Leidenschaften eingeschränkt. Darum findet man bey ihnen auch nur wenig Individualität, Ausführlichkeit und Schärfe der Charakteristik. Erst in neuern Zeiten, und in diesen erst seit Shakespear, wurde die Tragödie mit der dritten Gattung be-
rei-

reichert; er war der erste, der in seinem *Macheth*, *Richard III.* u. s. w. ganze Menschen und Menschenleben auf die Bühne brachte, und in Deutschland gab uns der Verfasser des *Götz von Berlichingen* das erste Muster in dieser Gattung. Es ist hier nicht der Ort zu untersuchen, wie viel oder wie wenig sich diese neue Gattung mit dem letzten Zwecke der Tragödie, Furcht und Mitleid zu erregen, verträgt; genug sie ist einmal vorhanden, und ihre Regeln sind bestimmt.

Zu dieser letzten Gattung nun gehört das vorliegende Stück, und es ist leicht einzusehen, in wie fern die vorangeschickte Erinnerung mit demselben zusammenhängt. Hier ist keine hervorstechende Begebenheit, keine vorwaltende Leidenschaft, keine Verwicklung, kein dramatischer Plan, nichts von dem allen; — eine bloße Aneinanderstellung mehrerer einzelnen Handlungen und Gemälde, die beynahe durch nichts als durch den Charakter, zusammengehalten werden, der
an

an allen Antheil nimmt, und auf den sich alle beziehen. Die Einheit dieses Stücks liegt also weder in den Situationen, noch in irgend einer Leidenschaft, sondern sie liegt in dem Menschen. Egmonts wahre Geschichte konnte dem Verf. auch nicht viel mehreres liefern. Seine Gefangennahme und Verurtheilung hat nichts außerordentliches, und sie selbst ist auch nicht die Folge irgend einer einzelnen interessanten Handlung, sondern vieler kleinern, die der Dichter alle nicht brauchen konnte, wie er sie fand, die er mit der Katastrophe auch nicht so genau zusammenknüpfen konnte, daß sie eine dramatische Handlung mit ihr ausmachten. Wollte er also diesen Gegenstand in einem Trauerspiel behandeln, so hatte er die Wahl, entweder eine ganz neue Handlung zu dieser Katastrophe zu erfinden, diesem Charakter, den er in der Geschichte vorfand, irgend eine herrschende Leidenschaft unterzulegen oder ganz und gar auf diese zwei Gattungen der Tragödie Verzicht zu thun, und den Charakter selbst

selbst, von dem er hingerissen war, zu seinem eigentlichen Vorwurf zu machen. Und dieses letztere, das schwerere un-
streitig, hat er vorgezogen, weniger ver-
muthlich aus zu grosser Achtung für die
historische Wahrheit, als weil er die Ar-
muth seines Stoffs durch den Reichthum
seines Genies ersetzen zu können fühlte.

In diesem Trauerspiel also — oder
Rec. müßte sich ganz in dem Gesichts-
punkte geirret haben — wird ein Charak-
ter aufgeführt, der in einem bedenklichen
Zeitlauf, umgeben von den Schlingen
einer arglistigen Politik, in nichts als sein
Verdienst eingehüllt, voll übertriebenen
Vertrauens zu seiner gerechten Sache, die
es aber nur für ihn allein ist, gefährlich
wie ein Nachtwanderer auf jäher Dach-
spitze, wandelt. Diese übergrosse Zuver-
sicht, von deren Ungrund wir unterrich-
tet werden, und der unglückliche Aus-
schlag derselben sollen uns Furcht und
Mitleiden einflößen, oder uns tragisch
rühren — und diese Wirkung wird er-
reicht.

In

In der Geschichte ist Egmont kein großer Charakter, er ist es auch in dem Trauerspiele nicht. Hier ist er ein wohlwollender, heiterer und offener Mensch, Freund mit der ganzen Welt, voll leichtsinnigen Vertrauens zu sich selbst und zu andern, frey und kühn, als ob die Welt ihm gehörte, brav und unerschrocken, wo es gilt, dabey großmüthig, liebenswürdig und sanft, ein Charakter der schöneren Ritterzeit, prächtig und etwas Praler, sinnlich und verliebt, ein fröhliches Weltkind — alle diese Eigenschaften in eine lebendige, menschliche, durchaus wahre und individuelle Schilderung verschmolzen, die der verschönernden Kunst nichts, auch gar nichts, zu danken hat. Egmont ist ein Held, aber auch ganz nur ein flämischer Held, ein Held des sechzehnten Jahrhunderts; Patriot, jedoch ohne sich durch das allgemeine Elend in seinen Freuden stören zu lassen; Liebhaber, ohne darum weniger Essen und Trinken zu lieben. Er hat Ehrgeitz, er strebt nach einem großen Ziele, aber das hält ihn nicht

nicht ab, jede Blume aufzulesen, die er auf seinem Wege findet, hindert ihn nicht, des Nachts zu seinem Liebchen zu schleichen, das kostet ihm keine schlaflosen Nächte. Tolldreist wagt er bey St. Quentin und Gravelingen sein Leben, aber er möchte weinen, wenn er von dieser freundlichen süßen Gewohnheit des Daseyns und Wirkens scheiden soll, „Leb „ich nur“, so schildert er sich selbst, „um „aufs Leben zu denken? Soll ich den gegenwärtigen Augenblick nicht genießen, „damit ich des folgenden gewiß sey? „Und diesen wieder mit Sorgen und Grillen verzehren? — Wir haben die und „jene Thorheit in einem lustigen Augenblick empfangen und geboren, sind „schuld, daß eine ganz edle Schaar mit „Bettelfäcken und mit einem selbst gewählten Unnamen dem König seine „Pflicht mit spottender Demuth ins Gedächtniß rief; sind schuld — was ist's „nun weiter? Ist ein Fastnachtspiel gleich „Hochverrath? Sind uns die kurzen bunten Lumpen zu misgönnen, die ein „ju-

„jugendlicher Muth um unsers Lebens
„arme Blöße hängen mag? Wenn ihr das
„Leben gar zu ernsthaft nehmt, was ist
„denn dran? Scheint mir die Sonne
„heut, um das zu überlegen, was ge-
„stern war?“ — Durch seine schöne Hu-
manität, nicht durch Aufserordentlichkeit,
soll dieser Charakter uns rühren; wir sol-
len ihn lieb gewinnen, nicht über ihn
erstaunen. Diesem letztern scheint der
Dichter so sorgfältig aus dem Wege gegang-
en zu seyn, daß er ihm eine Mensch-
lichkeit über die andere beylegt, um ja
seinen Helden zu uns herab zu ziehen; —
daß er ihm endlich nicht einmal so viel
Größe und Ernst mehr übrig läßt, als
unsrer Meinung nach unumgänglich er-
fordert wird, diesen Menschlichkeiten
selbst das höchste Interesse zu verschaffen.
Wahr ist es, solche Züge menschlicher
Schwachheit ziehen oft unwiderstehlich
an — in einem Heldengemälde, wo sie
mit großen Handlungen in schöner Mi-
schung zerfließen. Heinrich IV. von
Frankreich kann uns nach dem glänzend-
sten

sten Siege nicht interessanter seyn, als auf einer nächtlichen Wanderung zu seiner Gabriele; aber durch welche strahlende That, durch was für gründliche Verdienste hat sich Egmont bey uns das Recht auf eine ähnliche Theilnahme und Nachsicht erworben? Zwar heisst es, diese Verdienste werden als schon geschehen vorausgesetzt, sie leben im Gedächtniss der ganzen Nation, und alles, was er spricht, athmet den Willen und die Fähigkeit, sie zu erwerben. Richtig! Aber das ist eben das Unglück, daß wir seine Verdienste von Hörensagen wissen und auf Treu und Glauben anzunehmen gezwungen werden, — seine Schwachheiten hingegen mit unsern Augen sehen. Alles weist auf diesen Egmont hin, als auf die letzte Stütze der Nation, und was thut er eigentlich großes, um dieses ehrenvolle Vertrauen zu verdienen? (denn folgende Stelle darf man doch wohl nicht dagegen anführen? „Die Leute, sagt, Egmont, erhalten sie (die Liebe) auch meist allein, die nicht darnach jagen.

Klär-

Klärchen. Hast du diese stolze Anmerkung über dich selbst gemacht, du, den alles Volk liebt? *Egmont.* Hätte ich nur etwas für sie gethan! Es ist ihr guter Wille, mich zu lieben.") Ein grosser Mann soll er nicht seyn, aber auch erschaffen soll er nicht; eine relative Grösse, einen gewissen Ernst verlangen wir mit Recht von jedem Helden eines Stückes; wir verlangen, daß er über dem Kleinen nicht das Grosse hintansetze, daß er die Zeiten nicht verwechsle. Wer wird z. B. folgendes billigen? Oranien ist eben von ihm gegangen; Oranien, der ihn mit allen Gründen der Vernunft auf sein nahes Verderben hingewiesen, der ihn, wie uns Egmont selbst gesteht, durch diese Gründe erschüttert hat. „Dieser Mann, sagt er, trägt seine Sorglichkeit in mich herüber: — Weg — das ist ein fremder Tropfen in meinem Blute. Gute Natur, wirf ihn wieder heraus. Und von meiner Stirne die sinnenden Runzeln wegzubaden, giebt es ja wohl noch ein freundlich Mittel.“ Dieses freundliche Mit-

Mittel nun, — wer es noch nicht weiß — ist kein andres, als ein Besuch beym Liebchen! Wie? Nach einer so ernstern Aufforderung keinen andern Gedanken als nach Zerstreung? Nein guter Graf Egmont! Runzeln, wo sie hingehören! und freundliche Mittel, wo sie hingehören! Wenn es euch zu beschwerlich ist, euch eurer eignen Rettung anzunehmen, so mögt ihrs haben, wenn sich die Schlinge über euch zusammen zieht. Wir sind nicht gewohnt, unser Mitleid zu verschenken.

Hätte also die Einmischung dieser Liebesangelegenheit dem Interesse wirklich Schaden gethan, so wäre dieses doppelt zu beklagen, da der Dichter noch oben-drein der historischen Wahrheit Gewalt anthun mußte, um sie hervorzubringen. In der Geschichte nemlich war Egmont verheyrathet, und hinterliefs neun (andre sagen eilf) Kinder, als er starb. Diesen Umstand konnte der Dichter wissen und nicht wissen, wie es sein Interesse mit sich

sich brachte; aber er hätte ihn nicht vernachlässigen sollen, sobald er Handlungen, welche natürliche Folgen davon waren, in sein Trauerspiel aufnahm. Der wahre Egmont hatte durch eine prächtige Lebensart sein Vermögen äußerst in Unordnung gebracht, und brauchte also den König, wodurch seine Schritte in der Republick sehr gebunden wurden. Besonders aber war es seine Familie, was ihn auf eine so unglückliche Art in Brüssel zurückhielt, da fast alle seine übrigen Freunde sich durch die Flucht retteten. Seine Entfernung aus dem Lande hätte ihm nicht bloß die reichen Einkünfte von zwei Statthaltertschaften gekostet; sie hätte ihn auch zugleich um den Besitz aller seiner Güter gebracht, die in den Staaten des Königs lagen, und sogleich dem Fiscus anheim gefallen seyn würden. Aber weder Er selbst, noch seine Gemahlin, eine Herzogin von Bayern, waren gewohnt, Mangel zu ertragen; auch seine Kinder waren nicht dazu erzogen. Diese Gründe setzte er selbst bey mehreren Gelegenheiten dem

Pr.

Pr. v. O., der ihn zur Flucht bereden wollte, auf eine rührende Art entgegen; diese Gründe waren es, die ihn so geneigt machten, sich an dem schwächsten Aste von Hoffnung zu halten, und sein Verhältniß zum König von der besten Seite zu nehmen. Wie zusammenhängend, wie menschlich wird nunmehr sein ganzes Verhalten! Er wird nicht mehr das Opfer einer blinden thörichten Zuversicht, sondern der übertrieben ängstlichen Zärtlichkeit für die Seinigen. Weil er zu fein und zu edel denkt, um einer Familie, die er über alles liebt, ein hartes Opfer zuzumuthen, stürzt er sich selbst ins Verderben. Und nun der Egmont im Trauerspiel! — Indem der Dichter ihm Gemahlin und Kinder nimmt, zerstört er den ganzen Zusammenhang seines Verhaltens. Er ist ganz gezwungen, dieses unglückliche Bleiben aus einem leichtsinnigen Selbstvertrauen entspringen zu lassen, und verringert dadurch gar sehr unsre Achtung für den Verstand seines Helden, ohne ihm diesen Verlust von Seiten des Herzens zu

zu ersetzen. Im Gegentheil — er bringt uns um das rührende Bild eines Vaters, eines liebenden Gemahls, — um uns einen Liebhaber von ganz gewöhnlichem Schlag dafür zu geben, der die Ruhe eines lebenswürdigen Mädchens, das ihn nie besitzen, und noch weniger seinen Verlust überleben wird, zu Grunde richtet, dessen Herz er nicht einmal besitzen kann, ohne eine Liebe, die glücklich hätte werden können, vorher zu zerstören, der also, mit dem besten Herzen zwar, zwey Geschöpfe unglücklich macht, um die sinnenden Runzeln von seiner Stirne wegzubaden. Und alles dieses kann er noch ausserdem erst, nur auf Unkosten der historischen Wahrheit, möglich machen, die der dramatische Dichter allerdings hintansetzen darf, um das Interesse seines Gegenstandes zu erheben, aber nicht um es zu schwächen. Wie theuer läßt er uns also diese Episode bezahlen, die, an sich betrachtet, gewiss eines der schönsten Gemälde ist, die in einer grössern Composition, wo sie von verhältniss-

niss-

nismälsig großen Handlungen aufgewogen würde, von der höchsten Wirkung würde gewesen seyn.

Egmonts tragische Katastrophe fließt aus seinem politischen Leben, aus seinem Verhältniß zu der Nation und zu der Regierung. Eine Darstellung des damaligen politischbürgerlichen Zustandes der Niederlande mußte daher seiner Schilderung zum Grund liegen, oder vielmehr selbst einen Theil der dramatischen Handlung mit ausmachen. Betrachtet man nun, wie wenig sich Staatsactionen überhaupt dramatisch behandeln lassen, und was für Kunst dazu gehöre, so viele zerstreute Züge in ein faßliches, lebendiges Bild zusammen zu tragen, und das Allgemeine wieder im Individuellen anschaulich zu machen, wie z. B. Shakelpear in seinem J. Cäsar gethan hat; betrachtet man ferner das Eigenthümliche der Niederlande, die nicht Eine Nation, sondern ein Aggregat mehrerer kleinen sind, die unter sich aufs schärfste contrastiren, so dafs es un-

endlich leichter war, uns nach Rom als nach Brüssel zu versetzen; betrachtet man endlich, wie unzählig viele kleine Dinge zusammen wirkten, um den Geist jener Zeit und jenen politischen Zustand der Niederlande hervorzubringen; so wird man nicht aufhören können, das schöpferische Genie zu bewundern, das alle diese Schwierigkeiten besiegt, und uns mit einer Kunst, die nur mit derjenigen erreicht wird, womit es uns selbst in zwey andern Stücken in die Ritterzeiten Deutschlands und nach Griechenland versetzte, nun auch in diese Welt gezaubert hat. Nicht genug, daß wir diese Menschen vor uns leben und wirken sehen, wir wohnen unter ihnen, wir sind alte Bekannte von ihnen. Auf der einen Seite die fröhliche Geselligkeit, die Gastfreundlichkeit, die Redseligkeit, die Grobsthuerrey dieses Volks, der republikanische Geist, der bey der geringsten Neuerung aufwallt, und sich oft eben so schnell auf die leichtesten Gründe wieder giebt; auf der andern die Lasten, unter denen es jetzt seufzt,

seufzt, von den neuen Bischoffsmützen an, bis auf die französischen Psalmen, die es nicht singen soll; — nichts ist vergessen, nichts ohne die höchste Natur und Wahrheit herbeygeführt. Wir sehen hier nicht bloß den gemeinen Haufen, der sich überall gleich ist, wir erkennen darinn den Niederländer, und zwar den Niederländer dieses und keines andern Jahrhunderts; in diesem unterscheiden wir noch den Brüssler, den Holländer, den Friesen, und selbst unter diesen noch den wohlhabenden und den Bettler, den Zimmermeister und den Schneider. So etwas läßt sich nicht wollen, nicht erzwingen durch Kunst. — Das kann nur der Dichter, der von seinem Gegenstand ganz durchdrungen ist. Diese Züge entwirft er ihm, wie sie demjenigen, den er dadurch schildert, entwirft, ohne daß er es will oder gewahr wird; ein Beywort, ein Komma zeichnet einen Charakter. *Buyk*, ein Holländer und Soldat unter Egmont, hat beym Armbrustschießen das beste gewonnen, und will, als König, die Herren

gastieren. Das ist aber wider den Gebrauch.

Buyk. Ich bin fremd und König, und achte eure Gesetze und Herkommen nicht.

Jetter (ein Schneider aus Brüssel). Du bist ja ärger als der Spanier, der hat sie uns doch bisher lassen müssen.

Ruyfom (ein Friesländer). Laßt ihn! Doch ohne Präjudiz! Das ist auch seines Herren Art, splendid zu seyn und es laufen zu lassen, wo es gedeiht!

Wer glaubt nicht, in diesem *doch ohne Präjudiz* den zähen, auf seine Vorrechte wachsamten Friesen zu erkennen, der sich bey der kleinsten Bewilligung noch durch eine Klausel verwahrt. Wie wahr, wenn sich die Bürger von ihren Regententen unterreden. —

Das war ein Herr! (von Carl V spricht er)
Er hatte die Hand über dem ganzen Erdboden, und war euch alles in allem — und
wenn

wenn er euch begegnete, so grüßte er euch, wie ein Nachbar den andern u. s. f. — Haben wir doch alle geweint, wie er seinem Sohn das Regiment hier abtrat — sagt ich, versteht mich — der ist schon anders, der ist majestätischer.

Jetter. Er spricht wenig, sagen die Leute.

Soest. Er ist kein Herr für uns Niederländer. Unsere Fürsten müssen froh und frey seyn wie wir, leben und leben lassen u. s. w.

Wie treffend schildert er uns durch einen einzigen Zug das Elend jener Zeiten: Egmont geht über die Strasse und die Bürger sehen ihm mit Bewunderung nach.

Zimmermeister. Ein schöner Herr!

Jetter. Sein Hals wäre ein rechtes Fressen für einen Scharfrichter.

Die wenigen Scenen, wo sich die Bürger von Brüssel unterreden, scheinen uns das Resultat eines tiefen Studiums jener
Zeiten

Zeiten und jenes Volks zu seyn, und schwerlich findet man in so wenigen Worten ein schöneres historisches Denkmal für jene Geschichte.

Mit nicht geringerer Wahrheit ist derjenige Theil des Gemäldes behandelt, der uns von dem Geiste der Regierung und den Anstalten des Königs zu Unterdrückung des Niederländischen Volks unterrichtet. Milder und menschlicher ist doch hier alles und veredelt ist besonders der Charakter der Herzoginn von Parma. „Ich weiß, daß einer ein ehrlicher und verständiger Mann seyn kann, wenn er gleich den nächsten und besten Weg zum Heil seiner Seele verfehlt hat;“ konnte eine Zöglingin des Ignatius Loyola wohl nicht sagen. Besonders gut verstand es der Dichter, durch eine gewisse Weiblichkeit, die er aus ihrem sonst männlichen Charakter sehr glücklich hervor scheinen läßt, das kalte Staatsinteresse, dessen Exposition er ihr anvertrauen mußte, mit Licht und Wärme zu beseelen, und ihm
eine

eine gewisse Individualität und Lebendigkeit zu geben. Vor seinem Herzog von Alba zittern wir, ohne uns mit Abscheu von ihm wegzukehren; es ist ein fester, starrer, unzugänglicher Charakter; „ein eherner Thurm ohne Pforte, wozu die Besatzung Flügel haben muß.“ Die kluge Vorsicht, womit er die Anstalten zu Egmonts Verhaftung trifft, ersetzt ihm an unsrer Bewunderung, was ihm an unserm Wohlwollen abgeht. Die Art, wie er uns in seine innerste Seele hineinführt, und uns auf den Ausgang seines Unternehmens spannt, macht uns auf einen Augenblick zu Theilhabern desselben, wir interessieren uns dafür, als gälte es etwas, das uns lieb ist.

Meisterhaft erfunden und ausgeführt ist die Scene Egmonts mit dem jungen Alba im Gefängniß, und sie gehört dem Verf. ganz allein. Was kann rührender seyn, als wenn ihm dieser Sohn seines Mörders die Achtung bekennt, die er längst im Stillen gegen ihn getragen. „Dein Name

„ wars,

„wars, der mir in meiner ersten Jugend
„gleich einem Stern des Himmels entgegen
„gegen leuchtete. Wie oft hab' ich nach
„dir gehorcht, gefragt! Des Kindes Hoff-
„nung ist der Jüngling, des Jünglings der
„Mann. So bist du vor mir hergeschrit-
„ten, immer vor und ohne Neid sah ich
„dich vor und schritt dir nach und fort
„und fort. Nun hofft' ich endlich dich
„zu sehen und sah dich, und mein Herz
„flog dir entgegen. Nun hofft' ich erst
„mit dir zu seyn, mit dir zu leben, dich zu
„fassen, dich — das ist nun alles wegge-
„schnitten, und ich sehe dich hier!“ —
Und wenn ihm Egmont darauf antwortet:
„War dir mein Leben ein Spiegel, in
„welchem du dich gern betrachtetest, so
„sey es auch mein Tod. Die Menschen
„sind nicht bloß zusammen, wenn sie
„beyammen sind, auch der Entfernte,
„der Abgeschiedene lebt uns. Ich lebe
„dir und habe mir genug gelebt. Eines
„jeden Tages hab' ich mich gefreuet“
u. s. w. — Die übrigen Charaktere im
Stück sind mit wenigem treffend gezeich-
net;

net; eine einzige Scene schildert uns den schlauen, wortkargen, alles verknüpfenden und alles fürchtenden Oranien. Alba sowohl als Egmont malen sich in den Menschen, die ihnen nahe sind; diese Schilderungsart ist vortrefflich. Um alles Licht auf den einzigen Egmont zu versammeln, hat der Dichter ihn ganz isolirt, darum auch der Graf von Hoorne, der Ein Schicksal mit ihm hatte, weggeblieben ist. Ein ganz neuer Charakter ist Brackenburg, Klärchens Liebhaber, den Egmont verdrängt hat. Dieses Gemälde des melancholischen Temperaments mit leidenschaftlicher Liebe wäre einer eigenen Auseinandersetzung werth. Klärchen, die ihn für Egmont aufgegeben, hat Gift genommen und geht ab, nachdem sie ihm den Rest zurückgelassen. Er sieht sich allein. Wie schrecklich schön ist diese Schilderung.

„Sie läßt mich stehn, mir selber überlassen.

„Sie theilt mit mir den Todestropfen

„und schickt mich weg! von ihrer Seite weg!

„Sie zieht mich an, und stößt ins Leben mich
zurück;

„O Egmont, welch preiſſwürdig Loos fällt dir!

„Sie geht voran;

„Sie bringt den ganzen Himmel dir entgegen!

„Und ſoll ich folgen? wieder ſeitwärts ſtehn?

„den unauslöſchlichen Neid

„in jene Wohnungen hinübertragen?

„Auf Erden iſt kein Bleiben mehr für mich

„und Höll und Himmel bieten gleiche Qual.“

Klärchen ſelbſt iſt unnachahmlich ſchön gezeichnet. Auch im höchſten Adel ihrer Unſchuld noch das gemeine Bürgermädchen, und ein Niederländiſches Mädchen — durch nichts veredelt als durch ihre Liebe, reizend im Zuſtand der Ruhe, hinreiſſend und herrlich im Zuſtand des Affekts. Aber wer zweifelt, daß der Verf. in einer Manier unübertrefflich ſey, worin er ſein eigenes Muſter iſt!

Je höher die ſinnliche Wahrheit in dem Stücke getrieben iſt, deſto unbegreiflicher wird man es finden, daß der Verf. ſelbſt ſie muthwillig zerſtört. Egmont hat alle ſeine Angelegenheiten berichtet, und ſchlummert endlich, von Müdigkeit überwältigt, ein. Eine Muſik läßt ſich hören und

und hinter seinem Lager scheint sich die Mauer aufzuthun, eine glänzende Erscheinung, die Freyheit, in Klärchens Gestalt, zeigt sich in einer Wolke. — Kurz, mitten aus der wahrsten und rührendsten Situation werden wir durch einen Salto-mortale in eine Opernwelt versetzt, um einen Traum — zu sehen. Lächerlich würde es seyn, dem Vf. darthun zu wollen, wie sehr dadurch unserm Gefühle Gewalt angethan werde; das hat er so gut und besser gewußt, als wir; aber ihm schien die Idee, Klärchen und die Freyheit, Egmonts beide herrschende Gefühle, in Egmonts Kopf allegorisch zu verbinden, gehaltreich genug, um diese Freyheit allenfalls zu entschuldigen. Gefalle dieser Gedanke, wem er will — Rec. gesteht, daß er gern einen sinnreichen Einfall entbehrt hätte, um eine Empfindung ungestört zu genießen.

Ueber
Matthiſons Gedichte.

Daß die Griechen, in den guten Zeiten der Kunst, der Landſchaftsmalerey eben nicht viel nachgefragt haben, iſt etwas bekanntes, und die Rigoriſten in der Kunst ſtehen ja noch heutiges Tages an, ob ſie den Landſchaftsmaler überhaupt nur als ächten Künſtler gelten laſſen ſollen. Aber, was man noch nicht genug bemerkt hat, auch von einer Landſchaft Dichtung, als einer eigenen Art von Poeſie, die der epischen, dramatiſchen und lyriſchen ohngefähr eben ſo, wie die Landſchaftsmalerey der
Thier-

Thier- und Menschenmalerey gegenüber steht, hat man in den Werken der Alten wenig Beyspiele aufzuweisen.

Es ist nämlich etwas ganz anders, ob man die unbeseelte Natur bloß als Local einer Handlung in eine Schilderung mit aufnimmt, und, wo es etwa nöthig ist, von ihr die Farben der Darstellung der belebten entlehnt, wie der Historienmaler und der epische Dichter häufig thun, oder ob man es gerade umkehrt, wie der Landschaftsmaler, die unbeseelte Natur für sich selbst zur Heldin der Schilderung, und den Menschen bloß zum Figuranten in derselben macht. Von dem erstern findet man unzählige Proben im Homer, und wer möchte den großen Maler der Natur in der Wahrheit, Individualität und Lebendigkeit erreichen, womit er uns das Local seiner dramatischen Gemälde versinnlicht? Aber den Neuern, (worunter zum Theil schon die Zeitgenossen des Plinius gehören,) war es vorbehalten, in Landschaftsgemälden und Land-

Landschaftspoefien dieſen Theil der Natur für ſich ſelbſt zum Gegenſtand einer eigenen Darſtellung zu machen, und ſo das Gebiet der Kunſt, welches die Alten bloß auf Menſchheit und Menſchenähnlichkeit ſcheinen eingeſchränkt zu haben, mit dieſer neuen Provinz zu bereichern.

Woher wohl dieſe Gleichgültigkeit der griechiſchen Künſtler für eine Gattung, die wir Neuern ſo allgemein ſchätzen? Läßt ſich wohl annehmen, daß es dem Griechen, dieſem Kenner und leidenschaftlichen Freund alles Schönen, an Empfänglichkeit für die Reize der lebloſen Natur gefehlt habe, oder muß man nicht vielmehr auf die Vermuthung gerathen, daß er dieſen Stoff wohlbedächtlich verſchmähet habe, weil er denſelben mit ſeinen Begriffen von ſchöner Kunſt unvereinbar fand?

Es darf nicht befremden, dieſe Frage bey Gelegenheit eines Dichters aufwerfen zu hören, der in Darſtellung der landschaft-

ſchaftlichen Natur eine vorzügliche Stärke beſitzt, und vielleicht mehr als irgend einer zum Repräſentanten dieſer Gattung, und zu einem Beyſpiel dienen kann, was überhaupt die Poeſie in dieſem Fache zu leiſten im Stand iſt. Ehe wir es alſo mit ihm ſelbſt zu thun haben, müſſen wir einen kritiſchen Blick auf die Gattung werfen, worin er ſeine Kräfte verſuchte.

Wer freilich noch ganz friſch und lebendig den Eindruck von Claude Lorrain's Zauberpinſel in ſich fühlt, wird ſich ſchwer überreden laſſen, daß es kein Werk der ſchönen, bloß der angenehmen Kunſt ſey, was ihn in dieſe Entzückung verſetzte, und wer ſo eben eine Matthiſoniſche Schilderung aus den Händen legt, wird den Zweifel, ob er auch wirklich einen Dichter geleſen habe, ſehr befremdend finden.

Wir überlaſſen es andern, dem Landſchaftsmaler ſeinen Rang unter den Künſtlern zu verfechten, und werden von dieſer

fer Materie hier nur so viel berühren, als zunächst den Landschaftsdichter anbetrifft. Zugleich wird uns diese Untersuchung die Grundsätze darbieten, nach denen man den Werth dieser Gedichte zu bestimmen hat.

Es ist, wie man weiß, niemals der Stoff, sondern bloß die Behandlungsweise, was den Künstler und Dichter macht; ein Hausgeräthe und eine moralische Abhandlung können beide durch eine geschmackvolle Ausführung zu einem freyen Kunstwerk gesteigert werden, und das Portrait eines Menschen wird in ungeschickten Händen zu einer gemeinen Manufactur herabsinken. Steht man also an, Gemälde oder Dichtungen, welche bloß unbeseelte Naturmassen zu ihrem Gegenstand haben, für ächte Werke der schönen Kunst (derjenigen nämlich, in welcher ein Ideal möglich ist) zu erkennen; so zweifelt man an der Möglichkeit, diese Gegenstände so zu behandeln, wie es der Charakter der schönen Kunst erheischt.

Was

Was iſt dieſs nun für ein Charakter, mit dem ſich die bloß landschaftliche Natur nicht ganz ſoll vertragen können? Es muß derſelbe ſeyn, der die ſchöne Kunſt von der bloß angenehmen unterſcheidet. Nun theilen aber beide den Charakter der Freiheit; folglich muß das angenehme Kunſtwerk, wenn es zugleich ein ſchönes ſeyn ſoll, den Charakter der Nothwendigkeit an ſich tragen.

Wenn man unter Poeſie überhaupt die Kunſt verſteht, „uns durch einen freyen „Effect unſrer productiven Einbildungskraft „in beſtimmte Empfindungen zu verſetzen“ (eine Erklärung, die ſich neben den vielen, die über dieſen Gegenſtand im Curs ſind, auch noch wohl wird erhalten können) ſo ergeben ſich daraus zweyerley Foderungen, denen kein Dichter, der dieſen Namen verdienen will, ſich entziehen kann. Er muß fürs erſte unſre Einbildungskraft frey ſpielen und ſelbſt handeln laſſen, und zweytens muß er nichts deſto weniger ſeiner Wirkung ge-

Schillers Prof. Schrift. 4r Th. S wiſs

wiss seyn, und eine bestimmte Empfindung erregen. Diese Forderungen scheinen einander anfänglich ganz widersprechend zu seyn, denn nach der ersten müßte unsere Einbildungskraft herrschen, und keinem andern als ihrem eigenen Gesetz gehorchen; nach der andern müßte sie dienen, und dem Gesetz des Dichters gehorchen. Wie hebt der Dichter nun diesen Widerspruch? Dadurch, daß er unserer Einbildungskraft keinen andern Gang vorschreibt, als den sie in ihrer vollen Freiheit und nach ihren eigenen Gesetzen nehmen müßte, daß er seinen Zweck durch Natur erreicht, und die äußere Nothwendigkeit in eine innere verwandelt. Es findet sich alsdann; daß beide Forderungen einander nicht nur nicht aufheben, sondern vielmehr in sich enthalten, und daß die höchste Freiheit gerade nur durch die höchste Bestimmtheit möglich ist.

Hier stellen sich aber dem Dichter zwey große Schwierigkeiten in den Weg. Die Imagination in ihrer Freiheit folgt, wie

wie bekannt ist, bloß dem Gesetz der Ideenverbindung, die sich ursprünglich nur auf einen zufälligen Zusammenhang der Wahrnehmungen in der Zeit, mithin auf etwas ganz empirisches, gründet. Nichts desto weniger muß der Dichter diesen empirischen Effect der Association zu berechnen wissen, weil er nur in so fern Dichter ist, als er durch eine freye Selbsthandlung unsrer Einbildungskraft seinen Zweck erreicht. Um ihn zu berechnen, muß er aber eine Gesetzmäßigkeit darin entdecken, und den empirischen Zusammenhang der Vorstellung auf Nothwendigkeit zurückführen können. Unsere Vorstellungen stehen aber nur in so fern in einem nothwendigen Zusammenhang, als sie sich auf eine objective Verknüpfung in den Erscheinungen, nicht bloß auf ein subjectives und willkührliches Gedankenpiel gründen. An diese objective Verknüpfung in den Erscheinungen hält sich also der Dichter, und nur wenn er von seinem Stoffe alles sorgfältig abgesondert hat, was bloß aus sub-

S 2

jecti-

jectiven und zufälligen Quellen hinzugekommen ist, nur wenn er gewiß ist, daß er sich an das reine Object gehalten, und sich selbst zuvor dem Gesetz unterworfen habe, nach welchem die Einbildungskraft in allen Subjecten sich richtet, nur dann kann er versichert seyn, daß die Imagination aller andern in ihrer Freyheit mit dem Gang, den er ihr vorschreibt, zusammenstimmen werde.

Aber er will die Einbildungskraft nur deswegen in ein bestimmtes Spiel versetzen, um bestimmt auf das Herz zu wirken. So schwer schon die erste Aufgabe seyn möchte, das Spiel der Imagination unbeschadet ihrer Freyheit zu bestimmen, so schwer ist die zweyte, durch dieses Spiel der Imagination den Empfindungszustand des Subjects zu bestimmen. Es ist bekannt, daß verschiedene Menschen bey der nämlichen Veranlassung, ja daß derselbe Mensch in verschiedenen Zeiten von derselben Sache ganz verschieden gerührt werden kann. Ungeachtet dieser Abhängigkeit unserer Empfindungen von zufäl-

zufälligen Einflüſſen, die außer ſeiner Gewalt ſind, muß der Dichter unſern Empfindungszuſtand beſtimmen; er muß alſo auf die Bedingungen wirken, unter welchen eine beſtimmte Rührung des Gemüths nothwendig erfolgen muß. Nun iſt aber in den Beſchaffenheiten eines Subjects nichts nothwendig als der Charakter der Gattung; der Dichter kann alſo nur in ſofern unſere Empfindungen beſtimmen, als er ſie der Gattung in uns, nicht unſerm ſpecifiſch verſchiedenen Selbſt, abſodert. Um aber verſichert zu ſeyn, daß er ſie auch wirklich an die reine Gattung in den Individuen wende, muß er ſelbſt zuvor das Individuum in ſich ausgelöſcht und zur Gattung geſteigert haben. Nur alſdann, wenn er nicht als der oder der beſtimmte Menſch (in welchem der Begriff der Gattung immer beſchränkt ſeyn würde) ſondern wenn er als Menſch überhaupt empfindet, iſt er gewiß, daß die ganze Gattung ihm nachempfinden werde — wenigſtens kann er auf dieſen Effect mit dem nemlichen Rechte dringen, als er
von

von jedem menschlichen Individuum Menschheit verlangen kann.

Von jedem Dichterwerke werden also folgende zwey Eigenschaften unnachlässlich gefodert: erstlich: nothwendige Beziehung auf seinen Gegenstand (objective Wahrheit); zweytens: nothwendige Beziehung dieses Gegenstandes, oder doch der Schilderung desselben, auf das Empfindungsvermögen (subjective Allgemeinheit). In einem Gedicht muß alles wahre Natur seyn, denn die Einbildungskraft gehorcht keinem andern Gesetze, und erträgt keinen andern Zwang, als den die Natur der Dinge ihr vorschreibt; in einem Gedicht darf aber nichts wirkliche (historische) Natur seyn, denn alle Wirklichkeit ist mehr oder weniger Beschränkung jener allgemeinen Naturwahrheit. Jeder individuelle Mensch ist gerade um soviel weniger Mensch, als er individuell ist, jede Empfindungsweise ist gerade um soviel weniger nothwendig und rein menschlich, als sie einem bestimmten Subject

ject eigenthümlich ist. Nur in Wegwerfung des Zufälligen und in dem reinen Ausdruck des Nothwendigen liegt der grofse Styl.

Aus dem gefagten erhellet, dafs das Gebiet der eigentlich schönen Kunst sich nur foweit erstrecken kann, als sich in der Verknüpfung der Erscheinungen Nothwendigkeit entdecken läfst. Aufserhalb dieses Gebietes, wo die Willkühr und der Zufall regieren, ist entweder keine Bestimmtheit oder keine Freyheit; denn sobald der Dichter das Spiel unserer Einbildungskraft durch keine innere Nothwendigkeit lenken kann, so mufs er es entweder durch eine äufsere lenken, und dann ist es nicht mehr unsere Wirkung; oder er wird es gar nicht lenken, und dann ist es nicht mehr seine Wirkung; und doch mufs schlechterdings beides beyfammen seyn, wenn ein Werk poetisch heifsen soll.

Daher mag es kommen, dafs sich bey den weifen Alten die Poesie sowohl als
die

die bildende Kunst nur im Kreiſe der Menſchheit aufhielten, weil ihnen nur die Erſcheinungen an dem (äußern und innern) Menſchen dieſe Geſetzmäßigkeit zu enthalten ſchienen. Einem unterrichteteren Verſtand, als der unſerige iſt, mögen die übrigen Naturweſen vielleicht eine ähnliche zeigen; für unſere Erfahrung aber zeigen ſie ſie nicht, und der Willkühr iſt hier ſchon ein ſehr weites Feld geöffnet. Das Reich beſtimmter Formen geht über den thieriſchen Körper und das menſchliche Herz nicht hinaus, daher nur in dieſen beiden ein Ideal kann aufgeſtellt werden. Ueber dem Menſchen (als Erſcheinung) gibt es kein Object für die Kunst mehr, obgleich für die Wiſſenſchaft; denn das Gebiet der Einbildungskraft iſt hier zu Ende. Unter dem Menſchen gibt es kein Object für die ſchöne Kunst mehr, obgleich für die angenehme, denn das Reich der Nothwendigkeit iſt hier geſchloſſen.

Wenn die bisher aufgeſtellten Grundſätze die richtigen ſind (welches wir dem
Ur-

Urtheil der Kunstverständigen anheim stellen), so läßt sich, wie es bey dem ersten Anblicke scheint, für landschaftliche Darstellungen wenig Gutes daraus folgern, und es wird ziemlich zweifelhaft, ob die Erwerbung dieser weitläuftigen Provinz als eine wahre Grenzerweiterung der schönen Kunst betrachtet werden kann. In demjenigen Naturbezirke, worin der Landschaftmaler und Landschaftdichter sich aufhalten, verliert sich schon auf eine sehr merkliche Weise die Bestimmtheit der Mischungen und Formen; nicht nur die Gestalten sind hier willkührlicher, und erscheinen es noch mehr; auch in der Zusammensetzung derselben spielt der Zufall eine, dem Künstler sehr lästige Rolle. Stellt er uns also bestimmte Gestalten, und in einer bestimmten Ordnung vor; so bestimmt er, und nicht wir, indem keine objective Regel vorhanden ist, in welcher die freye Phantasie des Zuschauers mit der Idee des Künstlers übereinstimmen könnte. Wir empfangen also das Gesetz von ihm, das wir uns doch selbst

ſelbſt geben ſollten, und die Wirkung iſt wenigſtens nicht rein poetiſch, weil ſie keine vollkommen freye Selbſthandlung der Einbildungskraft iſt. Will aber der Künſtler die Freyheit retten, ſo kann er es nur dadurch bewerkſtelligen, daſs er auf Beſtimmtheit, mithin auf wahre Schönheit, Verzicht thut.

Nichts deſtoweniger iſt dieſes Naturgebiet für die ſchöne Kunſt ganz und gar nicht verloren, und ſelbſt die von uns ſo eben aufgeſtellten Principien berechtigen den Künſtler und Dichter, der ſeine Gegenſtände daraus wählt, zu einem ſehr ehrenvollen Range. Fürs erſte iſt nicht zu läugnen, daſs bey aller anſcheinenden Willkühr der Formen auch in dieſer Region von Erſcheinungen noch immer eine groſſe Einheit und Geſetzmäſſigkeit herrſchet, die den weiſen Künſtler in der Nachahmung leiten kann. Und dann muſs bemerkt werden, daſs, wenn gleich in dieſem Kunſtgebiet von der Beſtimmtheit der Formen ſehr viel nachgelaſſen wer-

werden muß (weil die Theile in dem Ganzen verschwinden, und der Effect nur durch Massen bewirkt wird) doch in der Composition noch eine große Nothwendigkeit herrschen könne, wie unter andern die Schattirung und Farbengebung in der malerischen Darstellung zeigt.

Aber die landschaftliche Natur zeigt uns diese strenge Nothwendigkeit nicht in allen ihren Theilen, und bey dem tiefsten Studium derselben wird noch immer sehr viel willkührliches übrig bleiben, was den Künstler und Dichter in einem niedrigern Grade von Vollkommenheit gefangen hält. Die Nothwendigkeit die der ächte Künstler an ihr vermifst, und die ihn doch allein befriedigt, liegt nur innerhalb der menschlichen Natur, und daher wird er nicht ruhen, bis er seinen Gegenstand in dieses Reich der höchsten Schönheit hinübergespielt hat. Zwar wird er die landschaftliche Natur für sich selbst so hoch steigern als es möglich ist, und soweit es angeht, den Charakter der Nothwendig-

wendigkeit in ihr aufzufinden und darzustellen suchen; aber weil er, aller seiner Bestrebungen ungeachtet, auf diesem Wege nie dahin kommen kann, sie der menschlichen gleich zu stellen, so versucht er es endlich, sie durch eine symbolische Operation in die menschliche zu verwandeln, und dadurch aller der Kunstvorteile, welche ein Eigenthum der letztern sind, theilhaftig zu machen.

Auf was Art bewerkstelligt er nun dieses, ohne der Wahrheit und Eigenthümlichkeit derselben Abbruch zu thun? Jeder wahre Künstler und Dichter, der in dieser Gattung arbeitet, verrichtet diese Operation, und gewiss in den mehresten Fällen, ohne sich eine deutliche Rechenschaft davon zu geben. Es giebt zweyerley Wege, auf denen die unbeseelte Natur ein Symbol der menschlichen werden kann: entweder als Darstellung von Empfindungen, oder als Darstellung von Ideen.

Zwar

Zwar find Empfindungen, ihrem Inhalte nach, keiner Darstellung fähig; aber ihrer Form nach find fie es allerdings, und es exiftirt wirklich eine allgemein beliebte und wirkfame Kunst, die kein anderes Object hat, als eben diefe Form der Empfindungen. Diefe Kunst ift die Muſik, und in fofern alfo die Landſchaftsmalerey oder Landſchaftspoefie muſikaliſch wirkt, ift fie Darstellung des Empfindungsvermögens, mithin Nachahmung menſchlicher Natur. In der That betrachten wir auch jede maleriſche und poetiſche Composition als eine Art von muſikaliſchem Werk, und unterwerfen fie zum Theil denſelben Geſetzen. Wir fodern auch von Farben eine Harmonie und einen Ton und gewiffermaßen auch eine Modulation. Wir unterſcheiden in jeder Dichtung die Gedankeneinheit von der Empfindungseinheit, die muſikaliſche Haltung von der logiſchen, kurz wir verlangen, daß jede poetiſche Composition neben dem, was ihr Inhalt ausdrückt, zugleich durch ihre Form Nachahmung und

Aus-

Ausdruck von Empfindungen sey, und als Musik auf uns wirke. Von dem Landschaftsmaler und Landschaftsdichter verlangen wir dieß in noch höherem Grade und mit deutlicherm Bewußtseyn, weil wir von unsern übrigen Anforderungen an Producte der schönen Kunst bey beiden etwas herunter lassen müssen.

Nun besteht aber der ganze Effect der Musik (als schöner und nicht bloß angenehmer Kunst) darin, die inneren Bewegungen des Gemüths durch analogische äußere zu begleiten und zu versinnlichen. Da nun jene inneren Bewegungen (als menschliche Natur) nach strengen Gesetzen der Nothwendigkeit vor sich gehen; so geht diese Nothwendigkeit und Bestimmtheit auch auf die äußern Bewegungen, wodurch sie ausgedrückt werden, über; und auf diese Art wird es begreiflich, wie, vermittelt jenes symbolischen Acts, die gemeinen Naturphänomene des Schalles und des Lichts von der ästhetischen Würde der Menschennatur
par-

participiren können. Dringt nun der Tonsetzer und der Landschaftsmaler in das Geheimnifs jener Gesetze ein, welche über die innern Bewegungen des menschlichen Herzens walten, und studirt er die Analogie, welche zwischen diesen Gemüths-
bewegungen und gewissen äufsern Erscheinungen statt findet, so wird er aus einem Bildner gemeiner Natur zum wahren Seelenmaler. Er tritt aus dem Reich der Willkühr in das Reich der Nothwendigkeit ein, und darf sich, wo nicht dem plastischen Künstler, der den äufsern Menschen, doch dem Dichter, der den innern zu seinem Objecte macht, getrost an die Seite stellen.

Aber die landschaftliche Natur kann auch zweytens noch dadurch in den Kreis der Menschheit gezogen werden, daß man sie zu einem Ausdruck von Ideen macht. Wir meynen hier aber keinesweges diejenige Erweckung von Ideen, die von dem Zufall der Association abhängig ist; denn diese ist willkührlich und
der

der Kunst gar nicht würdig; sondern diejenige, die nach Gesetzen der symbolisirenden Einbildungskraft nothwendig erfolgt. In thätigen und zum Gefühl ihrer moralischen Würde erwachten Gemüthern sieht die Vernunft dem Spiele der Einbildungskraft nicht müßig zu; unaufhörlich ist sie bestrebt, dieses zufällige Spiel mit ihrem eigenen Verfahren übereinstimmend zu machen. Bietet sich ihr nun unter diesen Erscheinungen eine dar, welche nach ihren eigenen (praktischen) Regeln behandelt werden kann; so ist ihr diese Erscheinung ein Sinnbild ihrer eigenen Handlungen, der todte Buchstabe der Natur wird zu einer lebendigen Geistersprache, und das äußere und innere Auge lesen dieselbe Schrift der Erscheinungen auf ganz verschiedene Weise. Jene liebliche Harmonie der Gestalten, der Töne und des Lichts, die den ästhetischen Sinn entzückt, befriedigt jetzt zugleich den moralischen; jene Stetigkeit, mit der sich die Linien im Raum oder die Töne in der Zeit aneinander fügen, ist ein natürliches

liches Symbol der innern Übereinstimmung des Gemüths mit sich selbst und des sittlichen Zusammenhangs der Handlungen und Gefühle, und in der schönen Haltung eines pittoresken oder musikalischen Stücks malt sich die noch schönere einer sittlich gestimmten Seele.

Der Tonsetzer und der Landschaftsmaler bewirken dieses bloß durch die Form ihrer Darstellung, und stimmen bloß das Gemüth zu einer gewissen Empfindungsart und zur Aufnahme gewisser Ideen; aber einen Inhalt dazu zu finden, überlassen sie der Einbildungskraft des Zuhörers und Betrachters. Der Dichter hingegen hat noch einen Vortheil mehr; er kann jenen Empfindungen einen Text unterlegen, er kann jene Symbolik der Einbildungskraft zugleich durch den Inhalt unterstützen und ihr eine bestimmtere Richtung geben. Aber er vergesse nicht, daß seine Einmischung in dieses Geschäft ihre Grenzen hat. Andeuten mag er jene Ideen, anspielen jene Empfindungen;

doch ausführen ſoll er ſie nicht ſelbſt, nicht der Einbildungskraft ſeines Lesers vorgreifen. Jede nähere Beſtimmung, wird hier als eine läſtige Schranke empfunden, denn eben darin liegt das Anziehende ſolcher äſthetiſchen Ideen, daß wir in den Inhalt derſelben wie in eine grundloſe Tiefe blicken. Der wirkliche und ausdrückliche Gehalt, den der Dichter hineinlegt, bleibt ſtets eine endliche; der mögliche Gehalt, den er uns hinein zu legen überläßt, iſt eine unendliche Gröſſe.

Wir haben dieſen weiten Weg nicht genommen, um uns von unſerm Dichter zu entfernen, ſondern um demſelben näher zu kommen. Jene dreyerley Erforderniſſe landschaftlicher Darſtellungen, welche wir ſo eben namhaft gemacht haben, vereinigt Hr. M. in den mehreſten ſeiner Schilderungen. Sie gefallen uns durch ihre Wahrheit und Anſchaulichkeit, ſie ziehen uns an durch ihre muſikalische Schönheit, ſie beſchäftigen uns durch den Geiſt, der darin athmet.

Sehen

Sehen wir bloß auf treue Nachahmung der Natur in seinen Landschaftsgemälden, so müssen wir die Kunst bewundern, womit er unsre Einbildungskraft zu Darstellung dieser Scenen aufzufodern, und, ohne ihr die Freiheit zu rauben, über sie zu herrschen weiß. Alle einzelnen Parthien in denselben finden sich nach einem Gesetz der Nothwendigkeit zusammen, nichts ist willkührlicher herbeigeführt und der generische Charakter dieser Naturgestalten ist mit dem glücklichsten Blick ergriffen. Daher wird es unserer Imagination so ungemein leicht, ihm zu folgen, wir glauben die Natur selbst zu sehen, und es ist uns, als ob wir uns bloß der Reminiscenz gehabter Vorstellungen überließen. Auch auf die Mittel versteht er sich vollkommen, seinen Darstellungen Leben und Sinnlichkeit zu geben, und kennt vortrefflich sowohl die Vortheile als die natürlichen Schranken seiner Kunst. Der Dichter nemlich befindet sich bey Compositionen dieser Art immer in einem gewissen Nachtheil gegen

den Mahler, weil ein groſſer Theil des Effects auf dem ſimultanen Eindruck des Ganzen beruhet, das er doch nicht anders als ſucceſſiv in der Einbildungskraft des Leſers zuſammenſetzen kann. Seine Sache iſt nicht ſowohl, uns zu repräſentiren, was iſt, als was geſchieht; und verſteht er ſeinen Vorthail, ſo wird er ſich immer nur an denjenigen Theil ſeines Gegenſtandes halten, der einer genetifchen Darſtellung fähig iſt. Die landſchaftliche Natur iſt ein auf einmal gegebenes Ganze von Erſcheinungen, und in dieſer Hinſicht dem Mahler günſtiger; ſie iſt aber dabey auch ein ſucceſſiv gegebenes Ganze, weil ſie in einem beſtändigen Wechsel iſt, und begünſtigt in ſofern den Dichter. Hr. M. hat ſich mit vieler Beurtheilung nach dieſem Unterſchied gerichtet. Sein Object iſt immer mehr das Mannichfaltige in der Zeit als das im Raume, mehr die bewegte, als die feſte und ruhende Natur. Vor unſern Augen entwickelt ſich ihr immer wechselndes Drama, und mit der reizendſten Stetigkeit laufen ihre Erſchei-

scheinungen in einander. Welches Leben,
welche Bewegung, findet sich z. B. in
dem lieblichen Mondscheingemählde S. 85.

Der Vollmond schwebt im Osten,

Am alten Geisterthurm

Flimmt bläulich im bemooften

Gestein der Feuerwurm.

Der Linde schöner Sylfe

Streift scheu in Lunens Glanz;

Im dunkeln Uferschilfe

Webt leichter Irrwisch Tanz.

Die Kirchenfenster schimmern;

In Silber wallt das Korn;

Bewegte Sternchen flimmern

Auf Teich und Wiesenborn;

Im Lichte wehn die Ranken

Der öden Felsenkluft;

Den Berg, wo Tannen wanken,

Umschleyert weißer Duft.

Wie schön der Mond die Wellen

Des Erlenbachs besäumt,

Der

Der hier durch Binsenstellen,

Dort unter Blumen schäumt,

Als lodernde Kaskade

Des Dorfes Mühle treibt,

Und wild vom lauten Rade

In Silberfunken stäubt. u. s. w.

Aber auch da, wo es ihm darum zu thun ist, eine ganze Decoration auf einmal vor unsre Augen zu stellen, weifs er uns durch die Stetigkeit des Zusammenhanges die Comprehension leicht und natürlich zu machen, wie in dem folgenden Gemählde S. 54.

Die Sonne sinkt; ein purpurfarbner Duft

Schwimmt um Savoyens dunkle Tannenhügel,

Der Alpen Schnee entglüht in hoher Luft,

Geneva mahlt sich in der Fluten Spiegel.

Ob wir gleich diese Bilder nur nach einander in die Einbildungskraft aufnehmen, so verknüpfen sie sich doch ohne Schwierigkeit in eine Totalvorstellung, weil eines das andere unterstützt und gleich-

gleichsam nothwendig macht. Etwas schwerer schon wird uns die Zusammenfassung in der nächfolgenden Strophe, wo jene Stetigkeit weniger beobachtet ist.

In Gold verfließt der Berggehölze Saum;

Die Wiesenflur, beschneyt von Blüthenflocken,
Haucht Wohlgerüche; Zephyr athmet kaum;

Vom Jura schallt der Klang der Heerdenglocken

Von dem vergoldeten Saum der Berge können wir uns nicht ohne einen Sprung auf die blühende und duftende Wiese versetzen; und dieser Sprung wird dadurch noch fühlbarer, daß wir auch einen andern Sinn ins Spiel setzen müssen. Wie glücklich aber nun gleich wieder die folgende Strophe!

Der Fischer singt im Kahne, der gemacht

Im rothen Widerschein zum Ufer gleitet,

Wo der bemoosten Eiche Schattendach

Die netzumfangne Wohnung überbreitet.

Zeigt ihm die Natur selbst keine Bewegung, so entlehnt der Dichter diese auch
wohl

wohl von der Einbildungskraft, und bevölkert die stille Welt mit geistigen Wesen, die im Nebelduft streifen, und im Schimmer des Mondlichts ihre Tänze halten. Oder es sind auch die Gestalten der Vorzeit, die in seiner Erinnerung aufwachen, und in die verödete Landschaft ein künstliches Leben bringen. Dergleichen Associationen bieten sich ihm aber keineswegs willkührlich an; sie entstehen gleichsam nothwendig entweder aus dem Locale der Landschaft, oder aus der Empfindungsart, welche durch jene Landschaft in ihm erweckt wird. Sie sind zwar nur eine subjective Begleitung derselben, aber eine so allgemeine, daß der Dichter es ohne Scheu wagen darf, ihnen eine obiective Würdigung zu ertheilen.

Nicht weniger versteht sich H. M. auf jene musikalischen Effecte, die durch eine glückliche Wahl harmonirender Bilder, und durch eine kunstreiche Eurythmie in Anordnung derselben zu bewirken sind. Wer erfährt z. B. bey folgendem kurzen Liede nicht
etwas

etwas dem Eindruck analoges, den etwa eine schöne Sonate auf ihn machen würde. S. 91.

Abendlandschaft.

Goldner Schein
Deckt den Hayn
Mild beleuchtet Zanberschimmer
Der umbüschten Waldburg Trümmer.

Still und hehr
Stralt das Meer;
Heimwärts gleiten, sanft wie Schwäne,
Fern am Eiland Fischerkähne.

Silberfand
Blinkt am Strand;
Röther schweben hier, dort blässer,
Wolkenbilder im Gewässer.

Rauschend kränzt
Gold beglänzt
Wankend Ried des Vorlands Hügel,
Wild umschwärmt vom Seegeflügel.

Malerisch
Im Gebüsch
Winkt mit Gärtchen Laub und Quelle
Die bemooste Klausnerzelle.

Auf

Auf der Flut
 Stirbt die Glut,
 Schon erblaßt der Abendshimmer
 An der hohen Waldburg Trümmer.

Vollmondschein
 Deckt den Hayn,
 Geisterlispel wehn im Thale
 Um versunkne Heldenmahle.

Man verstehe uns nicht so, als ob es bloß der glückliche Versbau wäre, was diesem Lied eine so musikalische Wirkung giebt. Der metrische Wohllaut unterstützt und erhöht zwar allerdings diese Wirkung, aber er macht sie nicht allein aus. Es ist die glückliche Zusammenstellung der Bilder, die liebliche Stetigkeit in ihrer Succession; es ist die Modulation und die schöne Haltung des Ganzen, wodurch es Ausdruck einer bestimmten Empfindungsweise, also Seelengemählde wird.

Einen ähnlichen Eindruck, wiewohl von ganz verschiedenem Inhalt, erweckt auch der Alpenwanderer S. 61. und die Alpenreise S. 66.; zwey Compositionen, wel.

welche mit der gelungensten Darstellung der Natur noch den mannichfaltigsten Ausdruck von Empfindungen verknüpfen. Man glaubt einen Tonkünstler zu hören, der versuchen will, wie weit seine Macht über unsere Gefühle reicht; und dazu ist eine Wanderung durch die Alpen, wo das Grofse mit dem Schönen, das Grauenvolle mit dem Lachenden so überraschend abwechselt, ungemein glücklich gewählt.

Endlich finden sich unter diesen Landschafts - Gemälden mehrere, die uns durch einen gewissen Geist oder Ideen- ausdruck rühren, wie gleich das erste der ganzen Sammlung, den Genfersee, in dessen prachtvollem Eingange uns der Sieg des Lebens über das Leblose, der Form über die gestaltlose Masse sehr glücklich versinnlicht werden. Der Dichter eröffnet dieses schöne Gemählde mit einem Rückblick in die Vergangenheit, wo die vor ihm ausgebreitete paradiesische Gegend noch eine Wüste war :

Da wälzte, wo im Abendlichte dort
Geneva, deine Zinnen sich erheben,
Der Rhodan seine Wogen traurend fort
Von schauervoller Hayne Nacht umgeben.

Da hörte deine Paradieses Flur
Du stilles Thal voll blühender Gehege,
Die grossen Harmonien der Wildniss nur
Orkan und Thiergeheul und Donnerschläge

Als senkte sich sein zweifelhafter Schein
Auf eines Weltballs ausgebrannte Trümmer,
So goß der Mond auf diese Wüsteneyn
Voll trüber Nebeldämmerung seine Schimmer.

Und nun enthüllt sich ihm die herrliche
Landschaft, und er erkennt in ihr das Lo-
cal jener Dichterscenen, die ihm den
Schöpfer der Heloise ins Gedächtniss
rufen.

O Clarens! friedlich am Gestad erhöht,
Dein Name wird im Buch der Zeiten leben.
O Meillerie! voll rauher Majestät!
Dein Ruhm wird zu den Sternen sich erheben.

Zu deinen Gipfeln, wo der Adler schwebt,
Und aus Gewölk erzürnte Ströme fallen,
Wird oft, von süßen Schauern tief durchbebt,
An der Geliebten Arm der Fremdling wallen.

Bis

Bis hieher wie geistreich, wie gefühlvoll und mahlerisch! Aber nun will der Dichter es noch besser machen, und dadurch verderbt er. Die nun folgenden, an sich sehr schönen Strophen, kommen von dem kalten Dichter, nicht von dem überströmenden, der Gegenwart ganz hingeebenen Gefühl. Ist das Herz des Dichters ganz bey seinem Gegenstande, so kann er sich unmöglich davon reißen, um sich bald auf den Aetna, bald nach Tibur, bald nach dem Golf bey Neapel, u. s. w. zu versetzen, und diese Gegenstände nicht etwa bloß flüchtig anzudeuten, sondern sich dabey zu verweilen. Zwar bewundern wir darin die Pracht seines Pinsels, aber wir werden davon geblendet, nicht erquickt; eine einfache Darstellung würde von ungleich größerer Wirkung gewesen seyn. So viele veränderte Decorationen zerstreuen endlich das Gemüth so sehr, daß, wenn nun auch der Dichter zu dem Hauptgegenstand zurückkehrt, unser Interesse an demselben verschwunden ist. Anstatt solches aufs
neue

neue zu beleben, ſchwächt er es noch mehr durch den ziemlich tiefen Fall beym Schluß des Gedichts, der gegen den Schwung, mit dem er anfangs aufflog, und worin er ſich ſo lang zu erhalten wußte, gar auffallend abſticht. H. M. hat mit dieſem Gedicht ſchon die dritte Veränderung vorgenommen, und dadurch, wie wir fürchten, eine vierte nur deſto nöthiger gemacht. Gerade die vielerley Gemüthsſtimmungen, denen er darauf Einfluß gab, haben dem Geiſt, der es anfangs dictirte, Gewalt angethan, und durch eine zu reiche Ausſtattung hat es viel von dem wahren Gehalt, der nur in der Simplicität liegt, verloren.

Wenn wir Hn. M. als einen vortrefflichen Dichter landſchaftlicher Scenen characteriſirten, ſo ſind wir darum weit entfernt, ihm mit dieſer Sphäre zugleich ſeine Grenzen anzuweiſen. Auch ſchon in dieſer kleinen Sammlung erſcheint ſein Dichtergenie mit völlig gleichem Glück auf ſehr verſchiedenen Feldern. In derjenigen

nigen Gattung, welche freye Fictionen der Einbildungskraft behandelt, hat er sich mit großem Erfolg versucht, und den Geist, der in diesen Dichtungen eigentlich herrschen muß, vollkommen getroffen. Die Einbildungskraft erscheint hier in ihrer ganzen Fessellosigkeit und dabey doch in der schönsten Einstimmung mit der Idee, welche ausgedrückt werden soll. In dem Liede, welches das Feenland überschrieben ist, verspottet der Dichter die abentheuerliche Phantasia mit sehr vieler Laune; alles ist hier so bunt, so prangend, so überladen, so grotesk, wie der Charakter dieser wilden Dichtung es mit sich bringt; in dem Liede der Elfen alles so leicht, so duftig, so ätherisch, wie es in dieser kleinen Mondscheinwelt schlechterdings seyn muß. Sorgenfreye, selige Sinnlichkeit athmet durch das ganze artige Liedchen der Faunen, und mit vieler Treuherzigkeit schwatzen die Gnomen ihr (und ihrer Conforten) Zukunftgeheimniß aus. S. 141.

Des Tagscheins Blendung drückt,
Nur Finsterniß beglückt!

Drum

Drum haufen wir so gern
Tief in des Erdballs Kern.
Dort oben wo der Aether flammt,
Ward alles, was von Adam flammt,
Zu Licht und Gluth mit Recht verdammt.

Hr. M. ist nicht bloß mittelbar, durch die Art, wie er landschaftliche Scenen behandelt, er ist auch unmittelbar ein sehr glücklicher Mahler von Empfindungen. Auch läßt sich schon im voraus erwarten, daß es einem Dichter, der uns für die leblose Welt so innig zu interessieren weiß, mit der beseelten, die einen so viel reichern Stoff darbietet, nicht fehl schlagen werde. Eben so kann man schon im voraus den Kreis von Empfindungen bestimmen, in welchen eine Muse, die dem Schönen der Natur so hingegeben ist, sich ohngefähr aufhalten muß. Nicht im Gewühle der großen Welt, nicht in künstlichen Verhältnissen — in der Einsamkeit, in seiner eigenen Brust, in den einfachen Situationen des ursprünglichen Standes sucht unser Dichter den Menschen auf: Freundschaft, Liebe, Religionsempfindun-

dungen, Rückerinnerungen an die Zeiten der Kindheit, das Glück des Landlebens u. d. gl. sind der Inhalt seiner Gefänge; lauter Gegenstände, die der landschaftlichen Natur am nächsten liegen, und mit derselben in einer genauen Verwandtschaft stehen. Der Charakter seiner Muse ist sanfte Schwermuth und eine gewisse contemplative Schwärmerey, wozu die Einsamkeit und die schöne Natur den gefühlvollen Menschen so gerne neigen. Im Tumult der geschäftigen Welt verdrängt eine Gestalt unsers Geistes unaufhaltsam die andere, und die Mannichfaltigkeit unsers Wesens ist hier nicht immer unser Verdienst; desto treuer bewahrt die einfache, stets sich selbst gleiche, Natur um uns her die Empfindungen, zu deren Vertrauten wir sie machen, und in ihrer ewigen Einheit finden wir auch die unsrige immer wieder. Daher der enge Kreis, in welchem unser Dichter sich um sich selbst bewegt, der lange Nachhall empfangener Eindrücke, die oftmalige Wiederkehr derselben Gefühle. Die Empfindungen, wel-

che von der Natur als ihrer Quelle abfließen, ſind einförmig und beynahe dürftig; es ſind die Elemente, aus denen ſich erſt im verwickelten Spiele der Welt feinere Nüancen und künstliche Miſchungen bilden, die ein unerſchöpflicher Stoff für den Seelenmahler ſind. Jene wird man daher leicht müde, weil ſie zu wenig beſchäftigen; aber man kehrt immer gerne wieder zu ihnen zurück, und freut ſich, aus jenen künstlichen Arten, die ſo oft nur Ausartungen ſind, die urſprüngliche Menſchheit wieder hergeſtellt zu ſehen. Wenn dieſe Zurückführung zu dem Saturniſchen Alter und zu der Simplicität der Natur für den cultivirten Menſchen recht wohlthätig werden ſoll, ſo muß dieſe Simplicität als ein Werk der Freyheit, nicht der Nothwendigkeit, erſcheinen, es muß diejenige Natur ſeyn, mit der der moralische Menſch endigt, nicht diejenige, mit der der phyſiſche beginnt. Will uns alſo der Dichter aus dem Gedränge der Welt in ſeine Einſamkeit nachziehen, ſo muß es nicht Bedürfniß der Abſpannung, ſon-

sondern der Anspannung, nicht Verlangen nach Ruhe, sondern nach Harmonie seyn, was ihm die Kunst verleidet, und die Natur lebenswürdig macht; nicht weil die moralische Welt seinem theoretischen, sondern weil sie seinem practischen Vermögen widerstreitet, muß er sich nach einem Tibur umsehen, und zu der leblosen Schöpfung flüchten.

Dazu wird nun freilich etwas mehr erfordert, als blos die dürftige Geschicklichkeit, die Natur mit der Kunst in Contrast zu setzen, die oft das ganze Talent der Idyllendichter ist. Ein mit der höchsten Schönheit vertrautes Herz gehört dazu, jene Einfalt der Empfindungen mitten unter allen Einflüssen der raffinirtesten Cultur zu bewahren, ohne welche sie durchaus keine Würde hat. Dieses Herz aber verräth sich durch eine Fülle, die es auch in der anspruchlosesten Form verbirgt, durch einen Adel, den es auch in die Spiele der Imagination und der Laune legt, durch eine Disciplin, wodurch es sich auch in

seinem rühmlichsten Siege zügelt, durch eine nie entweyhte Keuschheit der Gefühle; es verräth sich durch die unwiderstehliche und wahrhaft magische Gewalt, womit es uns an sich zieht, uns festhält, und gleichsam nöthigt, uns unsrer eignen Würde zu erinnern, indem wir der feinigen huldigen.

Hr. M. hat seinen Anspruch auf diesen Titel auf eine Art beurkundet, die auch dem strengsten Richter Genüge thun muß. Wer eine Phantasie, wie sein Elisium (S. 34.) componiren kann, der ist als ein Eingeweyhter in die innersten Geheimnisse der poetischen Kunst und als ein Jünger der wahren Schönheit gerechtfertigt. Ein vertrauter Umgang mit der Natur und mit klassischen Mustern hat seinen Geist genährt, seinen Geschmack gereinigt, seine sitliche Grazie bewahrt; eine geläuterte heitre Menschlichkeit beseelt seine Dichtungen, und rein, wie sie auf der spiegelnden Fläche des Wassers liegen, mahlen sich die schönen Naturbilder in der ruhigen Klarheit seines Geistes. Durgängig bemerkt man
in

in seinen Produkten eine Wahl, eine Züchtigkeit, eine Strenge des Dichters gegen sich selbst, ein nie ermüdendes Bestreben nach einem Maximum von Schönheit. Schon vieles hat er geleistet, und wir dürfen hoffen, daß er seine Grenzen noch nicht erreicht hat. Nur von ihm wird es abhängen, jetzt endlich, nachdem er in bescheideneren Kreisen seine Schwingen versucht hat, einen höheren Flug zu nehmen, in die anmuthigen Formen seiner Einbildungskraft und in die Musik seiner Sprache einen tiefen Sinn einzukleiden, zu seinen Landschaften nun auch Figuren zu erfinden, und auf diesen reizenden Grund handelnde Menschheit aufzutragen. Bescheidenes Mißtrauen zu sich selbst ist zwar immer das Kennzeichen des wahren Talents, aber auch der Muth steht ihm gut an; und so schön es ist, wenn der Besieger des Python den furchtbaren Bogen mit der Leyer vertauscht, so einen großen Anblick gibt es, wenn ein Achill im Kreise thessalischer Jungfrauen sich zum Helden aufrichtet.

Gedanken

über den

Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst.

Gemein ist alles, was nicht zu dem Geiste spricht, und kein anderes als ein sinnliches Interesse erregt. Es gibt zwar tausend Dinge, die schon durch ihren Stoff oder Inhalt gemein sind, aber weil das Gemeine des Stoffes durch die Behandlung veredelt werden kann, so ist in der Kunst nur vom Gemeinen in der Form die Rede. Ein gemeiner Kopf wird den edelsten Stoff durch eine gemeine Behandlung ver-

verunehren, ein großer Kopf und ein edler Geist hingegen wird selbst das Gemeine zu adeln wissen und zwar dadurch, daß er es an etwas Geistiges anknüpft und eine große Seite daran entdeckt. So wird uns ein Geschichtschreiber von gemeinem Schlage die unbedeutendsten Verrichtungen eines Helden eben so sorgfältig als seine erhabensten Thaten berichten und sich eben so lang bey seinem Stammbaum, seiner Kleidertracht, seinem Hauswesen als bey seinen Entwürfen und Unternehmungen verweilen. Seine größten Thaten wird er so erzählen, daß kein Mensch es ihnen ansieht, was sie sind. Umgekehrt wird ein Geschichtschreiber von Geist und eigenem Seelenadel auch in das Privatleben und in die unwichtigsten Handlungen seines Helden ein Interesse und einen Gehalt legen, der sie wichtig macht. Einen gemeinen Geschmack haben in der bildenden Kunst die Niederländischen Mahler, einen edlen und großen Geschmack die Italiener, noch mehr aber die Griechen bewiesen. Diese gingen immer auf das Ideal,

ver-

verwarfen jeden gemeinen Zug, und wählen auch keinen gemeinen Stoff.

Ein Portraitmahler kann seinen Gegenstand gemein und kann ihn groß behandeln. Gemein, wenn er das Zufällige eben so sorgfältig darstellt als das nothwendige, wenn er das Große vernachlässigt, und das Kleine sorgfältig ausführt: Groß, wenn er das Interessanteste heraus zu finden weiß, das Zufällige von dem Nothwendigen scheidet, das Kleine nur andeutet und das Große ausführt. Groß aber ist nichts als der Ausdruck der Seele in Handlungen, Gebärden und Stellungen.

Ein Dichter behandelt seinen Stoff gemein, wenn er unwichtige Handlungen ausführt, und über wichtige flüchtig hinweggeht. Er behandelt ihn groß, wenn er ihn mit dem großen verbindet. Homer wußte den Schild des Achilles sehr geistreich zu behandeln, obgleich die Verfertigung eines Schildes dem Stoff nach etwas sehr gemeines ist.

Noch

Noch eine Stufe unter dem Gemeinen steht das Niedrige, welches von jenem darinn unterschieden ist, daß es nicht bloß etwas *negatives*, nicht bloß Mangel des Geistreichen und Edeln, sondern etwas *positives*, nämlich Roheit des Gefühls, schlechte Sitten und verächtliche Gesinnungen anzeigt. Das Gemeine zeugt bloß von einem fehlenden Vorzug, der sich wünschen läßt, das Niedrige von dem Mangel einer Eigenschaft, die von jedem gefordert werden kann. So ist z. B. die Rache an sich wo sie sich auch finden und wie sie sich auch äußern mag, etwas gemeines, weil sie einen Mangel von Edelmuth beweist. Aber man unterscheidet noch besonders eine niedrige Rache, wenn der Mensch, der sie ausübt, sich verächtlicher Mittel bedient, sie zu befriedigen. Das Niedrige bezeichnet immer etwas Grobes und Pöbelhaftes; gemein aber kann auch ein Mensch von Geburt und bessern Sitten denken und handeln, wenn er mittelmäßige Gaben besitzt. Ein Mensch handelt gemein, der nur auf seinen Nutzen

tzen

tzen bedacht ist, und in so fern steht er dem Edeln Menschen entgegen, der sich selbst vergessen kann, um einem andern einen Genuß zu verschaffen. Derselbe Mensch aber würde niedrig handeln, wenn er seinem Nutzen auf Kosten seiner Ehre nachginge und auch nicht einmal die Gesetze des Anstandes dabey respectiren wollte. Das Gemeine ist also dem Edeln, das Niedrige dem Edeln und Anständigen zugleich entgegen gesetzt. Jeder Leidenschaft ohne allen Widerstand nachgeben, jeden Trieb befriedigen, ohne sich auch nur von den Regeln des Wohlstands, vielweniger von denen der Sittlichkeit zügeln zu lassen, ist niedrig, und verräth eine niedrige Seele.

Auch in Kunstwerken kann man in das Niedrige verfallen, nicht bloß indem man niedrige Gegenstände wählt, die der Sinn für Anstand und Schicklichkeit ausschließt, sondern auch indem man sie niedrig behandelt. Niedrig behandelt man einen Gegenstand, wenn man entweder diejenige Seite an ihm, welche der gute Anstand

stand

stand verbergen heißt, bemerklich macht, oder wenn man ihm einen Ausdruck gibt, der auf niedrige Nebenvorstellungen leitet. In dem Leben des größten Mannes kommen niedrige Verrichtungen vor, aber nur ein niedriger Geschmack wird sie herausheben und ausmahlen.

Man findet Gemälde aus der heiligen Geschichte, wo die Apostel, die Jungfrau und Christus selbst einen Ausdruck haben, als wenn sie aus dem gemeinsten Pöbel wären aufgegriffen worden. Alle solche Ausführungen beweisen einen niedrigen Geschmack, der uns ein Recht gibt, auf eine rohe und pöbelhafte Denkart des Künstlers selbst zu schließen.

Es gibt zwar Fälle, wo das Niedrige auch in der Kunst gestattet werden kann; da nämlich wo es Lachen erregen soll. Auch ein Mensch von feinen Sitten kann zuweilen, ohne einen verderbten Geschmack zu verrathen, an dem rohen aber wahren Ausdruck der Natur und an dem

dem Kontrast zwischen den Sitten der feinen Welt und des Pöbels sich belustigen. Die Betrunktheit eines Menschen von Stande würde, wo sie auch vorkäme, Mißfallen erregen; aber ein betrunkenener Postillion, Matrose und Karrenschieber macht uns lachen. Scherze, die uns an einem Menschen von Erziehung unerträglich seyn würden, belustigen uns im Mund des Pöbels. Von dieser Art sind viele Scenen des Aristophanes, die aber zuweilen auch diese Grenze überschreiten und schlechterdings verwerflich sind. Dessenwegen ergötzen wir uns an Parodien, wo Gefinnungen, Redensarten und Verrichtungen des gemeinen Pöbels denselben vornehmen Personen untergeschoben werden, die der Dichter mit aller Würde und Anstand behandelt hat. Sobald es der Dichter bloß auf ein Lachstück anlegt, und weiter nichts will, als uns belustigen, so können wir ihm auch das Niedrige hingehen lassen, nur muß er nie Unwillen oder Ekel erregen.

Unwillen

Unwillen erregt er, wenn er das Niedrige da anbringt, wo wir es schlechterdings nicht verzeihen können, bey Menschen nämlich, von denen wir berechtigt sind, feinere Sitten zu fodern. Handelt er dagegen, so beleidigt er entweder die Wahrheit, weil wir ihn lieber für einen Lügner halten, als glauben wollen, daß Menschen von Erziehung wirklich so niedrig handeln können; oder seine Menschen beleidigen unser Sittengefühl, und erregen, welches noch schlimmer ist, unsre Indignation. Ganz anders ist es in der Farse, wo zwischen dem Dichter und dem Zuschauer ein stillschweigender Kontrast ist, daß man keine Wahrheit zu erwarten habe. In der Farse dispensiren wir den Dichter von aller Treue der Schilderung, und er erhält gleichsam ein Privilegium, uns zu belügen. Denn hier gründet sich das Komische gerade auf seinen Kontrast mit der Wahrheit; es kann aber unmöglich zugleich wahr seyn und mit der Wahrheit kontrastiren.

Es

Es gibt aber auch im ernsthaften und tragischen einige seltene Fälle, wo das Niedrige angewandt werden kann. Als-
dann muß es aber ins Fruchtbare über-
gehn, und die augenblickliche Beleidi-
gung des Geschmacks muß durch eine
starke Beschäftigung des Affects ausge-
löscht und also von einer höhern tragi-
schen Wirkung gleichsam verschlungen
werden. Stehlen z. B. ist etwas abso-
lut niedriges, und was auch unser
Herz zur Entschuldigung eines Diebs vor-
bringen kann, wie sehr er auch durch den
Drang der Umstände mag verleitet wor-
den seyn, so ist ihm ein unauslöschliches
Brandmahl aufgedrückt, und aesthe-
tisch bleibt er immer ein niedriger Ge-
genstand. Der Geschmack verzeiht hier
noch weniger als die Moral, und sein Rich-
terstuhl ist strenger; weil ein ästhetischer
Gegenstand auch für alle Nebenideen ver-
antwortlich ist, die auf seine Veranlassung
in uns rege gemacht werden, da hinge-
gen die moralische Beurtheilung von al-
lem Zufälligen abstrahirt. Ein Mensch,
der

der stiehlt, würde demnach für jede poetische Darstellung von ernsthaftem Inhalt ein höchst verwerfliches Object seyn. Wird aber dieser Mensch zugleich Mörder so ist er zwar moralisch noch viel verwerflicher; aber aesthetisch wird er dadurch wieder um einen Grad brauchbarer. Derjenige der sich (ich rede hier immer nur von der ästhetischen Beurtheilungsweise) durch eine Infamie erniedrigt, kann durch ein Verbrechen wieder in etwas erhöht und in unsre ästhetische Achtung restituirt werden. Diese Abweichung des moralischen Urtheils von dem ästhetischen ist merkwürdig und verdient Aufmerksamkeit. Man kann mehrere Ursachen davon anführen. Erstlich habe ich schon gesagt, daß, weil das ästhetische Urtheil von der Phantasie abhängt, auch alle Nebenvorstellungen, welche durch einen Gegenstand in uns erregt werden, und mit demselben in einer natürlichen Verbindung stehen, auf dieses Urtheil einfließen. Sind nun diese Nebenvorstellungen von einer niedrigen Art

Art

Art, so erniedrigen sie den Hauptgegenstand unvermeidlich.

Zweytens sehen wir in der ästhetischen Beurtheilung auf die Kraft, bey einem moralischen auf die Gesetzmäßigkeit. Kraftmangel ist etwas verächtliches, und jede Handlung, die uns darauf schliessen läßt, ist es gleichfalls. Jede feige und kriechende That ist uns widrig durch den Kraftmangel, den sie verräth; umgekehrt kann uns eine teuflische That, sobald sie nur Kraft verräth, ästhetisch gefallen. Ein Diebstahl aber zeigt eine kriechende feige Gesinnung an; eine Mordthat hat wenigstens den Schein von Kraft, wenigstens richtet sich der Grad unsers Interesse, das wir ästhetisch daran nehmen, nach dem Grad der Kraft, der dabey geäußert worden ist.

Drittens werden wir bey einem schweren und schrecklichen Verbrechen von der Qualität desselben abgezogen, und auf seine furchtbaren Folgen aufmerksam-

merkſam gemacht. Die ſtärkere Gemüths-
 bewegung unterdrückt alſdann die ſchwä-
 chere. Wir ſehen nicht rückwärts in die
 Seele des Thäters, ſondern vorwärts in
 ſein Schickſal, auf die Wirkungen ſeiner
 That. Sobald wir aber anfangen zu zit-
 tern, ſo ſchweigt jede Zärtlichkeit des
 Geſchmacks. Der Haupteindruck erfüllt
 unfre Seele ganz, und die zufälligen Ne-
 benideen, an denen eigentlich das Nie-
 drige hängt, erlöſchen. Daher iſt der
 Diebſtahl des jungen Ruhberg in Ver-
 brechen aus Ehrſucht auf der
 Schaubühne nicht widrig, ſondern wahr-
 haft tragisch. — Der Dichter hat mit
 vieler Geſchicklichkeit die Umſtände ſo
 geleitet, daß wir fortgeriſſen werden und
 nicht zu Athem kommen. Das ſchreck-
 liche Elend ſeiner Familie, und beſon-
 ders der Jammer ſeines Vaters ſind Gegen-
 ſtände, die unfre ganze Aufmerkſamkeit
 von dem Thäter hinweg und auf die Fol-
 gen ſeiner That leiten. Wir ſind viel zu
 ſehr im Affekt, um uns auf die Vorſtel-
 lungen der Schande einzulaffen, womit

der Diebstahl gebrandmarkt wird. Kurz: das Niedrige wird durch das Schreckliche versteckt. Es ist sonderbar, daß dieser wirklich begangene Diebstahl des jungen Ruhberg nicht so viel widriges hat, als der bloße ungegründete Verdacht eines Diebstahls in einem andern Schauspiel. Hier wird ein junger Offizier unverdienterweise beschuldigt, einen silbernen Löffel eingesteckt zu haben, der sich nachher findet. Das Niedrige ist also hier bloß eingebildet, bloßer Verdacht, und doch thut es dem unschuldigen Helden des Stücks, in unsrer ästhetischen Vorstellung unwiderbringlich Schaden. Die Ursache ist, weil die Voraussetzung, daß ein Mensch niedrig handeln könne, keine feste Meinung von seinen Sitten beweist, da die Gesetze der Convenienz es mit sich bringen, daß man einen so lange für einen Mann von Ehre hält, als er nicht das Gegentheil zeigt. Traut man ihm also etwas verächtliches zu, so sieht es aus, als ob er doch irgend einmal zur Möglichkeit eines solchen Argwohns Anlaß

laß gegeben hätte; obgleich das Niedrige eines unverdienten Verdachts eigentlich auf Seiten des Beschuldigers ist. Dem Helden des angeführten Stücks thut es noch mehr Schaden, daß er Offizier und Liebhaber einer Dame von Erziehung und Stande ist. Mit diesen beiden Prädikaten macht das Prädikat des Stehens einen ganz erschrecklichen Kontrast, und es ist uns unmöglich, uns nicht augenblicklich daran zu erinnern, wenn er bey seiner Dame ist, daß er den silbernen Löffel in der Tasche haben könnte. Das größte Unglück dabey ist, daß derselbe den auf ihm ruhenden Verdacht gar nicht ahndet; denn wäre dieses, so würde er als Offizier eine blutige Genugthuung fordern; die Folgen würden dann ins Fürchterliche gehen, und das Niedrige verschwinden.

Noch muß man das Niedrige der Gesinnung von dem Niedrigen der Handlung und des Zustandes wohl unterscheiden. Das erste ist unter aller ästheti-

ſchen Würde, das letzte kann öfters ſehr gut damit beſtehen. Sklaverey iſt niedrig; aber eine ſklaviſche Gefinnung in der Freyheit iſt verächtlich, eine ſklaviſche Beſchäftigung hingegen ohne eine ſolche Gefinnung iſt es nicht; vielmehr kann das Niedrige des Zuſtandes, mit Höheit der Gefinnung verbunden, ins Erhabene übergehen. Der Herr des Epiktet, der ihn ſchlug, handelte niedrig, und der geſchlagene Sklave zeigte eine erhabene Seele. Wahre Größe ſchimmert aus einem niedrigen Schickſal nur deſto herrlicher hervor und der Künſtler darf ſich nicht fürchten, ſeinen Helden auch in einer verächtlichen Hülle aufzuführen, ſobald er nur verſichert iſt, daß ihm der Ausdruck des Innern Werths zu Gebote ſteht.

Aber was dem Dichter erlaubt ſeyn kann, iſt dem Mahler nicht immer geſtattet. Jener bringt ſeine Objekte bloß vor die Phantaſie, dieſer hingegen unmittelbar vor die Sinne. Alſo iſt nicht nur der
Ein-

Eindruck des Gemähltes lebhafter als der des Gedichts, sondern der Mahler kann auch durch seine natürlichen Zeichen das Innere nicht so sichtbar machen, als der Dichter durch seine willkührlichen Zeichen, und doch kann uns nur das Innere mit den Aeufsern verföhnen. Wenn uns Homer seinen Ulyfs in Bettlerlumpen auführt, so kömmt es auf uns an, wie weit wir uns dieses Bild ausmahlen und wie lang wir dabey verweilen wollen. In keinem Fall aber hat es Lebhaftigkeit genug, dafs es uns unangenehm oder ekelhaft seyn könnte. Wenn aber der Mahler oder gar noch der Schauspieler den Ulyfs dem Homer getreu nachbilden wollte, so würden wir uns mit Widerwillen davon hinwegwenden. Hier haben wir die Stärke des Eindrucks nicht in unserer Gewalt, wir müssen sehen, was uns der Mahler zeigt, und können die widrigen Nebeneideen, die uns dabey in Erinnerung gebracht werden, nicht so leicht abweisen.

Der

Der Menschenfeind.

Ein Fragment.

Gegend in einem Park.

Erste Scene.

Angelika von Hutten. Wilhelmine von Hutten, ihre Tante und Stiftsdame, kommen aus einem Wäldchen; bald darauf *Gärtner Biber*.

Angelika.

Hier wollten wir ihn ja erwarten, liebe Tante. Sie setzen sich so lange ins Kabinett und lesen. Ich hole mir meine Blumen beim Gärtner. Unterdeßens wirds neun Uhr und er kommt. — Sie finds doch zufrieden?

Wilhel-

Wilhelmine.

Wie es dir Vergnügen macht, meine
Liebe.

(geht nach der Laube.)

G ä r t n e r B i b e r.

(bringt Blumen).

Das beste, was ich heute im Vermö-
gen habe, gnädiges Fräulein. Meine Hya-
zinthcn sind alle.

Angelika.

Recht schönen Dank auch für dieses

Biber.

Aber eine Rose sollen Sie morgen ha-
ben, die erste vom ganzen Frühling, wenn
Sie mir versprechen wollen —

Angelika.

Was wünschen Sie, guter Biber?

Biber.

Biber.

Sehen Sie gnädiges Fräulein, meine Aukeln sind nun auch fort, und mein schöner Levkojenflor geht zu Ende, und der gnädige Herr haben mir wieder nicht ein Blatt angesehen. Da hab ich voriges Jahr den großen Sumpf lassen austrocknen gegen Mitternacht, und einige tausend Stück Bäume darauf gezogen. Die junge Welt treibt sich und schießt empor — es ist ein Seelenvergnügen, drunter hinzuwandeln — Ich bin da, wie die Sonne kommt, und freue mich schon im voraus der Herrlichkeit, wenn ich den gnädigen Herrn einmal werde hereinführen. Es wird Abend — und wieder Abend — und der Herr hat sie nicht bemerkt. Sehen Sie mein Fräulein, das schmerzt mich, ich kanns nicht läugnen.

Angelika.

Es geschieht noch, gewiss geschiehts noch — haben Sie indess Geduld, guter Biber.

Biber.

Biber.

Der Park kostet ihm, Jahr aus Jahr ein, seine baaren Zweitausend Thaler, und ich werde bezahlt, wie ichs nicht verdiene — wozu nütz ich denn, wenn ich dem Herrn für sein vieles Geld nicht einmal eine fröhliche Stunde gebe? Nein gnädiges Fräulein, ich kann nicht länger das Brod ihres Herrn Vaters essen, oder es muß mich ihm beweisen lassen, daß ich ihn nicht drum bestehle.

Angelika.

Ruhig, ruhig, lieber Mann! Das wissen wir alle, daß Sie das und noch weit mehr, verdienen.

Biber.

Mit ihrer Erlaubniß, mein Fräulein. Davon können sie nicht sprechen. Daß ich meine zwölf Stunden des Tags seinen Garten beschrifte, daß ich ihm nichts ver-
untreue

untreue und Ordnung unter meinen Leuten erhalte, das bezahlt mir der gnädige Herr mit Geld. Aber daß ich es mit Freuden thue, weil ich es ihm thue, daß ich des Nachts davon träume, daß es mich mit der Morgensonne her austreibt — das, mein Fräulein, muß er mir mit seiner Zufriedenheit lohnen. Ein einziger Besuch in seinem Park thut hier mehr als alle sein Mammon — und sehen Sie, mein gnädiges Fräulein — das eben wars, warum ich sie jetzt habe. —

Angelika.

Brechen Sie davon ab, ich bitte. Sie selbst wissen, wie oft und immer vergeblich — Ach! Sie kennen ja meinen Vater.

Biber.

(ihre Hand fassend und mit Lebhaftigkeit)

Er ist noch nicht in seiner Baumschule gewesen. Bitten Sie ihn, daß er mir erlaube, ihn in seine Baumschule zu führen.

Es

Es ist nicht möglich, diesen Dank einzusammeln von der unvernünftigen Kreatur, und Menschen verloren geben. Wer darf sagen, daß er an der Freude verzweifle, so lange noch Arbeiten lohnen, und Hoffnungen einschlagen? —

Angelika.

Ich verstehe Sie, redlicher Biber — vielleicht aber waren Sie mit Gewächsen glücklicher, als mein Vater mit Menschen.

Biber.

(schnell und bewegt)

Und er hat eine solche Tochter? (er will mehr sagen, unterdrückt es aber, und schweigt einen Augenblick). Der gnädige Herr mögen viel erfahren haben von Menschen — der schlecht belohnten Erwartungen viel, der gescheiterten Plane viel — aber (die Hand des Fräuleins mit Lebhaftigkeit ergreifend) eine Hoffnung ist ihm aufgegangen — alles hat er nicht erfahren, was eines Mann's Herz zerreißen kann —

(er entfernt sich.)

Zwey-

Zweyte Scene.

Angelika, Wilhelmine.

Wilhelmine.

(steht auf und folgt ihm mit den Augen)

Ein sonderbarer Mann! Immer fällt's ihm aufs Herz, wenn diese Saite berührt wird. Es ist etwas unbegreifliches in seinem Schicksal.

Angelika.

(sich unruhig umsehend)

Es wird sehr spät. Er hat sonst nie so lang auf sich warten lassen — Rosenberg.

Wilhelmine.

Er wird nicht ausbleiben. Wie ängstlich wieder und ungeduldig!

Angelika.

Angelika.

Und dießmal nicht ohne Grund, liebe Tante — Wenn es fehlschlagen sollte! Ich habe diesen Tag mit Herzensangst herannahen sehen.

Wilhelmine.

Erwarte nicht zuviel von diesem einzigen Tage.

Angelika.

Wenn er ihm mißfiele? — Wenn sich ihre Charaktere zurückstießen? — Wie kann ich hoffen, daß er mit ihm die erste Ausnahme machen werde? — wenn sich ihre Charaktere zurückstießen? — Meines Vaters kränkende Bitterkeit und Rosenbergs leicht zu reizender Stolz! Jenes Trübsinn und Rosenbergs heitre muthwillige Freude! — Unglücklicher konnte die Natur nicht spielen — und wer ist mir Bürge, daß er ihm einen zweyten Besuch nicht eben darum verweigert, weil er schon
bei

bei dem Ersten Gefahr lief, ihn hochzuschätzen?

Wilhelmine.

Leicht möglich meine Liebe — Doch von allem dem sagte dir noch gestern dein Herz nichts.

Angelika.

Gestern! So lang ich nur ihn sah, nur ihn fühlte, nichts wufste als ihn! Da sprach noch das leichtsinnige liebende Mädchen. Jetzt ergreift mich das Bild meines Vaters und alle meine Hoffnungen verschwinden. O warum konnte denn dieser liebliche Traum nicht fortdauern? Warum mußte die ganze Freude meines Lebens einem einzigen schrecklichen Wurf überlassen werden?

Wilhelmine.

Deine Furcht macht dich alles vergessen, Angelika. Von dem Tage an, da dir Rosenberg seine Liebe bekannte, da
er

er deinetwegen alle Bande zerriss, die ihn an seinen Hof, an die Vergnügungen der Hauptstadt gefesselt hielten, da er sich freywillig in die traurige Einöde seiner Güter verbannte, um dir näher zu seyn — seit jenem Tage hat der Gedanke an deinen Vater deine Ruhe vergiftet. Warst du es nicht selbst, die an der Heimlichkeit dieses Verständnisses Anstoss nahm? Die mit unablässigen Bitten und Mahnungen so lange in ihn stürmte, bis er, ungern genug, sein Versprechen gab, sich um die Gunst deines Vaters zu bewerben. Mein Vater, sagtest du, hängt nur noch durch ein einziges Band an den Menschen, die Welt hat ihn auf ewig verloren, wenn er die Entdeckung macht, daß auch seine Tochter ihn hintergangen hat.

Angelika.

(mit reger Empfindung)

Nie, nie soll er das! — Erinnern Sie mich noch oft, liebe Tante. Ich fühle mich stärker, entschlossner. Alle Welt
hat

hat ihn hintergangen — aber wahr soll seine Tochter seyn. Ich will keinen Hoffnungen Raum geben, die sich vor meinem Vater verbergen müßten. Bin ich es seiner Güte nicht schuldig? Er gab mir ja alles. Selbst für die Freuden des Lebens erstarben, was hat er nicht gethan. um mir sie zu schenken? Mir zur Lust schuf er diese Gegend zum Paradiese, und ließ alle Künste wetteifern, das Herz seiner Angelika zu entzücken und ihren Geist zu veredeln. Ich bin eine Königin in diesem Gebiet. An mich trat er das göttliche Amt der Wohlthätigkeit ab, das er mit blutendem Herzen selbst niederlegte. Mir gab er die süße Vollmacht, das verschämte Elend zu suchen, verhehlte Thränen zu trocknen, und der flüchtigen Armuth eine Zuflucht in diesen stillen Bergen zu öffnen. — Und für alles dieses, Wilhelmine, legt er mir nur die leichte Bedingung auf, eine Welt zu entbehren, die ihn von sich stieß.

Wilhel-

Wilhelmine.

Und hast du sie nie übertreten, diese leichte Bedingung?

Angelika.

— Ich bin ihm ungehorsam geworden. Meine Wünsche sind über diese Mauern geflogen — Ich bereue es, aber ich kann nicht wieder umkehren.

Wilhelmine.

Ehe Rosenberg in diesen Wäldern jagte, warst du noch sehr glücklich.

Angelika.

Glücklich, wie eine Himmlische — aber ich kann nicht wieder umkehren.

Wilhelmine.

So auf einmal hat sich alles verändert? Auch deine sonst so traute Gespielin, diese schöne Natur, ist dieselbe nicht mehr?

Angelika.

Die Natur ist die nehmliche, aber mein Herz ist es nicht mehr. Ich habe Leben

gekostet, kann mich mit der todten Bildsäule nicht mehr zufrieden geben. O wie jetzt alles verwandelt ist um mich herum. Er hat alle Erscheinungen um mich her bestochen. Die aufsteigende Sonne ist mir jetzt nur ein Stundenweiser seiner Ankunft, die fallende Fontaine murmelt mir seinen Namen, meine Blumen hauchen nur seinen Athem aus ihren Kelchen. — Sehen Sie mich nicht so finster an, liebe Tante — Ist es denn meine Schuld, daß der erste Mann, der mir außerhalb unsrer Grenzsteine begegnete, gerade Rosenberg war?

Wilhelmine.

(gerührt sie ansehend)

Liebes unglückliches Mädchen — also auch du — ich bin unschuldig, ich hab es nicht hintertreiben können — Klage mich nicht an, Angelika, wenn du einst deinem Schicksale nicht entfliehen wirst.

Angelika.

Immer sagen Sie mir das vor, liebe Tante. Ich verstehe Sie nicht.

Wil.

Wilhelmine.

— Der Park wird geöffnet.

Angelika.

Das Schnauben seiner Diana! — Er kommt. Es ist Rosenberg

(ihm entgegen.)

Schluss der Dritten Scene.

Angelika.

Ach Rosenberg, was haben Sie gethan? Sie haben sehr übel gethan.

Rosenberg.

Das fürcht ich nicht, meine Liebe. Es war ja Ihr Wille, daß wir mit einander bekannt werden sollten, Sie wünschten, daß ich ihn interessiren möchte.

Angelika.

Wie? Und das wollen Sie dadurch erreichen, daß Sie ihn gegen sich aufbringen?

Y 2

Rosen-

Rosenberg.

Für jetzt durch nichts anders. — Sie haben mir selbst erzählt, wie viele Versuche auf seine Gemüthskrankheit schon mißlungen sind. Alle jene unbestellten feyerlichen Sachwalter der Menschheit haben ihn nur seine Ueberlegenheit fühlen lassen und sind schlecht genug gegen die verfängliche Beredtsamkeit seines Kummers bestanden. Ihm mag es einerley seyn, ob wir übrigen an die Gerechtigkeit dieses Hasses glauben; aber nie wird er's dulden, daß wir geringschätzig davon denken. Dieser Demüthigung fügt sich sein Stolz nicht. Uns zu widerlegen war ihm freilich nicht der Mühe werth, aber in seinem Unwillen kann er sich wohl entschliessen, uns zu beschämen — Es kommt zum Gespräch — das ist alles, was wir fürs erste wünschten.

Angelika.

Sie nehmen es zu leicht, lieber Rosenberg. — Sie getrauen sich mit meinem Vater zu spielen. Wie sehr fürchte ich —

Rosen-

Rosenberg.

Fürchten Sie nichts, meine Angelika.
Ich fechte für Wahrheit und Liebe. Seine
Sache ist so schlimm, als die meinige
gut ist.

Wilhelmine.

(welche diese ganze Zeit über wenig Antheil an der
Unterredung zu nehmen geschienen hat.)

Sind Sie dessen wirklich so gewiss,
Herr von Rosenberg?

Rosenberg.

(der sich rasch zu ihr wendet, nach einem kurzen
Stillschweigen, ernsthaft.)

Ich denke, daß ichs bin, mein gnädi-
ges Fräulein.

Wilhelmine.

(steht auf)

Dann schade um meinen armen Bru-
der. Es ist ihm so schwer gefallen, der
unglückliche Mann zu werden, der er ist,
und, wie ich sehe, ist es etwas so leicht-
es, ihm das Urtheil zu sprechen.

Ange-

Angelika.

Lassen Sie uns nicht zu voreilig richten, Rosenberg. Wir wissen so wenig von den Schicksalen meines Vaters.

Rosenberg.

Mein ganzes Mitleid soll ihm dafür werden, liebe Angelika — aber nie meine Achtung, wenn sie ihn wirklich zum Menschenhasser machten. — Es ist ihm schwer gefallen, sagen Sie (zu der Stiftsdame), dieser unglückliche Mann zu werden — aber wollten sie wohl die Rechtfertigung eines Menschen übernehmen, der dasjenige an sich vollendet, was ein schreckliches Schicksal ihm noch erlassen hat? Dem Rasenden wohl das Wort reden, der auch den einzigen Mantel noch von sich wirft, den ihm Räuber gelassen haben? — Oder wissen Sie mir einen ärmern Mann zwischen Himmel und Erde, als den Menschenfeind?

Wilhelmine.

Wenn er in der Verfinsterung seines Jammers nach Giften greift, wo er Linderung

derung suchte, was geht das Sie Glücklichen an? Ich möchte den blinden Armen nicht hart anlassen, dem ich kein Auge zu schenken habe.

Rosenberg.

(mit aufsteigender Röthe, und etwas lebhafter Stimme)

Nein, bey Gott! Nein! — aber meine Seele entbrennt über den Undankbaren, der sich die Augen muthwillig zudrückt, und dem Geber des Lichtes flucht — Was kann er gelitten haben, das ihm durch den Besitz dieser Tochter nicht unendlich erstattet wird? Darf er einem Geschlechte fluchen, das er täglich, stündlich in diesem Spiegel sieht? Menschenhafs, Menschenfeind! Er ist keiner. Ich will es beschwören, er ist keiner. Glauben Sie mir, Fräulein von Hutten, es giebt keinen Menschenhaffer in der Natur, als wer sich allein anbetet, oder sich selbst verachtet.

Angelika.

Gehen Sie Rosenberg. Ich beschwöre Sie, gehen Sie. In dieser Stimmung dürfen Sie sich meinem Vater nicht zeigen.

Rosen

Rosenberg.

Recht gut, daß Sie mich erinnern, Angelika. — Wir haben hier ein Gespräch angefangen, wobey ich immer versucht bin, allzulebhaft Partey zu nehmen — Verzeihen Sie meine Fräulein. — Auch möchte ich nicht gern Gefahr laufen, vorschnell zu seyn, und soll doch erst heute mit dem Vater meiner Angelika bekannt werden. — Von etwas anderm denn! — Dieses Gesicht wird so ernsthaft und die Wangen der Tochter muß ich erst heiter sehen, wenn ich Muth haben soll, bey dem Vater für meine Liebe zu kämpfen — das ganze Städtchen war ja geschmückt, wie an einem Festtag, als ich vorbeey kam. Wozu diese Anstalt?

Angelika.

Meinen Vater zu seinem Geburtstage zu begrüßen.

Vierte

Vierte Scene.

Julchen in Angelikas Diensten, zu den
Vorigen.

Julchen.

Der Herr hat geschickt, gnädiges Fräulein. Er will Sie vor Mittag noch sprechen. — Sie auch da, Herr von Rosenberg! Sie will er auch sprechen.

Angelika.

Uns beyde! Beyde zusammen — Rosenberg — Uns beyde! Was bedeutet das?

Julchen.

Zusammen? Nein, davon weiß ich nichts.

Rosenberg.

(im Begriff wegzugehen, zu Angelika)

Ich lasse Sie vorangehen, gnädiges Fräulein. Sanfter werd ich ihn aus ihren Händen empfangen.

Ange-

Angelika.

(ängstlich)

Sie verlassen mich Rosenberg — Wohin? — Ich muß Sie noch etwas wichtiges fragen.

Rosenberg.

(führt sie bey Seite: Wilhelmine und Julchen verlieren sich im Hintergrunde)

Julchen.

Kommen Sie mit, gnädiges Fräulein, den festlichen Aufzug zu sehen.

Angelika.

Das ist ein banger, fürchterlicher Morgen für uns, Rosenberg — Es gilt Trennung, ewige Trennung! — Sind Sie auch vorbereitet — gefaßt auf alles, was geschehen kann? — Wozu sind Sie entschlossen, wenn Sie meinem Vater mißfallen?

Rosenberg.

Ich bin entschlossen, ihm nicht zu mißfallen.

Ange-

Angelika.

Jetzt nicht diesen leichten Sinn, wenn ich Ihnen jemals theuer war, Rosenberg — Es steht nicht bey ihnen, wie die Würfel fallen — Wir müssen das schlimmste erwarten, wie das erfreulichste — Ich darf Sie nicht mehr sehen, wenn Sie unfreundlich von einander scheiden — was haben Sie beschlossen zu thun, wenn er Ihnen Achtung verweigert?

Rosenberg.

Gute Liebe! — sie ihm abzunöthigen.

Angelika.

O wie wenig kennen Sie den Mann, dem Sie so zuversichtlich entgegen gehen! Sie erwarten einen Menschen, den Thränen rühren, weil er weinen kann — hoffen, daß die sanften Töne Ihres Herzens wiederhallen werden in dem seinigen? — Ach es ist zerrissen dieses Saitenspiel, und wird ewig keinen Klang mehr geben. Alle ihre Waffen können fehlen, alle Stürme auf

auf sein Herz misslingen — Rosenberg!
noch einmal! Was beschliessen Sie, wenn
sie alle misslingen?

Rosenberg.

(ruhig ihre Hand fassend)

Alle werden's nicht, alle gewiss nicht!
Fassen Sie Herz, liebe Furchtsame. Mein
Entschluss ist gefasst. Ich habe mir diesen
Menschen zum Ziele gemacht, habe mir
vorgefetzt, ihn nicht aufzugeben, also hab
ich ihn ja gewiss.

(Sie gehen ab)

Fünfte Scene.

Ein Saal.

von Hutten, aus einem Kabinet.

Abel, sein Haushofmeister, folgt ihm mit ei-
nem Rechnungsbuch.

A b e l.

(liest)

Herrschaftlicher Vorschufs an die Gemei-
ne nach der grossen Wassersnoth vom Jahr

1784.

1784. Zweytausend, neunhundert Gulden —

von Hutten.

(hat sich niedergesetzt und durchsieht einige Papiere,
die auf dem Tische liegen)

Der Acker hat sich erholt, der Mensch
soll nicht länger leiden, als seine Felder.
Streich' er aus diesen Posten. Ich will
nicht mehr daran erinnert seyn.

Abel.

(durchstreicht mit Kopfschütteln die Rechnung)

Ich muß mir's gefallen lassen — blie-
ben also noch zu berechnen die Interessen
von sechsthalf Jahren —

von Hutten.

Interessen! — Mensch?

Abel.

Hilft nichts, Ihr Gnaden. Ordnung
muß seyn in den Rechnungen eines Ver-
walters.

(will weiter lesen)

von

von Hutten.

Den Rest ein andermal. Jetzt ruf er den Jäger, ich will meine Doggen füttern.

Abel.

Der Pächter vom Holzhof hätte Lust zu dem Polaken, mit dem Euer Gnaden neulich verunglückten. Man soll ihm die Mähre hingeben, meint der Reitknecht, ehe ein zweytes Unheil geschehe.

von Hutten.

Soll das edle Thier darum vor dem Pfluge altern, weil es in zehen Jahren einmal falsch gegen mich war? So hab ich es mit keinem gehalten, der mir mit Undank lohnte. Ich werde es nie mehr reiten.

Abel.

(nimmt das Rechnungsbuch und will gehen)

von Hutten.

Es fehlten ja neulich wichtige Empfangscheine in der Kasse, sagt er mir, und der Rentmeister sey ausgeblieben?

Abel.

Abel.

Ja, das war vorigen Donnerstag.

von Hutten.

(steht auf)

Das freut mich, freut mich — daß er doch endlich noch zum Schelm geworden ist, dieser Rentmeister. Er hat mir eilf Jahre ohne Tadel gedient — Setz er das nieder, Abel. Erzähl er mir mehr davon.

Abel.

Schade um den Mann, Ihr Gnaden! Er hatte einen unglücklichen Sturz mit dem Pferde gethan, und ist heute morgen mit einem gebrochenen Arm hereingebracht worden. Die Quittungen fanden sich unter andern Papieren.

von Hutten.

(mit Heftigkeit)

Und er war also kein Betrüger! — Mensch, warum hast du mir Lügen berichtet?

Abel.

Abel.

Gnädiger Herr, man muß immer das Schlimmste von seinem Nächsten denken.

von Hutten.

(nach einem düstern Stillschweigen)

Er soll aber ein Betrüger seyn, und die Quittungen soll man ihm zahlen.

Abel.

Das war mein Gedanke auch, Ihr Gnaden. Steckbriefe waren einmal ausgefertigt, und das Nachsetzen hat mir gewaltiges Geld gekostet. Es ist verdrießlich, daß dieß alles nun so weggeworfen ist.

von Hutten.

(sieht ihn lang verwundernd an)

Theurer Mann! Ein wahres Kleinod bist du mir — wir dürfen nie von einander.

Abel.

Das wolle Gott nicht — und wenn mir gewisse Leute auch noch so große Versprechungen —

von

von Hutten.

Gewisse Leute! Was?

Abel.

Ja Ihr Gnaden. Ich weiß auch nicht, warum ich länger damit hinter dem Berge halte. Der alte Graf —

von Hutten.

Regt der sich auch wieder? Nun?

Abel.

Zweyhundert Pistolen liefs er mir bieten und doppelten Gehalt auf Zeitlebens, wenn ich ihm seine Enkelin, Fräulein Angelika, ausliefern wollte.

von Hutten.

(steht schnell auf und macht einen Gang durch das Zimmer. Nachdem er sich wieder gesetzt hat, zum Verwalter)

Und dieses Gebot hat er ausgeschlagen?

Abel.

Bey meiner armen Seele, ja! Das hab ich.

von Hutten.

Zweyhundert Pistolen, Mensch, und doppelten Gehalt auf Zeitlebens! — Wo denkt er hin? hat er das wohl erwogen?

Abel.

Reiflich erwogen, Ihr Gnaden, und rundweg ausgeschlagen. Schelmerey gedyht nicht, bey Euer Gnaden will ich leben und sterben.

von Hutten.

(kalt und fremd)

Wir taugen nicht für einander. —

Man

Man hört von ferne eine muntere ländliche Musik mit vielen Menschenstimmen untermischt.
(Sie kommt dem Schloß immer näher)

Ich höre da Töne, die mir zuwider sind. Folg er mir in ein andres Zimmer.

Abel.

(ist auf den Altan getreten, und kommt eine Weile darauf wieder)

Das ganze Städtchen, Ihr Gnaden, kommt angezogen im Sonntagschmuck und mit klingendem Spiel, und hält unten vor dem Schloß. Der Gnädige Herr, rufen sie, möchten doch auf den Altan treten, und sich ihren getreuen Unterthanen zeigen.

von Hutten.

Was wollen sie von mir? Was haben sie anzubringen?

Abel.

Euer Gnaden vergessen —

von Hutten.

Was?

Abel.

Sie kommen dießmal nicht so leicht los, wie im vorigen Jahre —

von Hutten.

(steht schnell auf)

Weg! Weg! Ich will nichts weiter hören.

Abel.

Das hab ich schon gesagt, Ihr Gnaden — aber sie kämen aus der Kirche hieß es, und Gott im Himmel habe sie gehört.

von Hutten.

Er hört auch das Bellen des Hundes und den falschen Schwur in der Kehle des Heuchlers, und muß wissen, warum
er

er beides gewollt hat — (indem das Volk hindringt) O Himmel! Wer hat mir das gethan? (er will in ein Kabinet entweichen, viele halten ihn zurück, und fassen den Saum seines Kleides).

Sechste Scene.

Die Vorigen. Die Vasallen und Beamten Huttens, Bürger und Landleute, welche Geschenke tragen, junge Mädchen und Frauen, die Kinder an der Hand führen oder auf den Armen tragen. Alle einfach aber anständig gekleidet.

Vorsteher.

Kommt alle herein, Väter, Mütter und Kinder. Fürchte sich keines. Er wird Graubärte keine Fehlbitte thun lassen. Er wird unsre Kleinen nicht von sich stoßen.

Einige

Einige Mädchen.

(welche sich ihm nähern)

Gnädiger Herr, dieses wenige bringen
Ihnen ihre dankbaren Unterthanen, weil
sie uns alles gaben.

Zwey andere Mädchen.

Diesen Kranz der Freude flechten
wir Ihnen, weil Sie das Joch der Leibeigenschaft zerbrachen.

Ein drittes und viertes Mädchen.

Und diese Blumen streuen wir Ihnen,
weil Sie unsre Wildniß zum Paradies gemacht haben.

Erstes und zweites Mädchen.

Warum wenden Sie das Gesicht weg,
lieber gnädiger Herr? Sehen Sie uns an.
Reden Sie mit uns. Was thaten wir Ihnen,
daß Sie unsern Dank so zurückstoßen?

(eine lange Pause)

von Hutten.

(ohne sie anzusehen, den Blick auf den Boden
geschlagen.)

Werf er Geld unter sie Verwalter —
Geld, so viel sie mögen — Schon er mei-
ne Kasse nicht — Er sieht ja, die Leute
warten auf ihren Lohn.

Ein alter Mann.

(der aus der Menge hervortritt.)

Das haben wir nicht verdient, gnädiger
Herr. Wir sind keine Lohnknechte.

Einige Andre.

Wir wollen ein sanftes Wort und einen
gütigen Blick.

Ein Vierter.

Wir haben Gutes von Ihrer Hand em-
pfangen, wir wollen danken dafür, denn
wir sind Menschen.

Mehrere.

Mehrere.

Wir sind Menschen, und das haben wir nicht verdient.

von Hutten.

Werft diesen Nahmen von euch, und seyd mir unter einem schlechtern willkommen — Es beleidigt euch, dafs ich euch Geld anbiete? Ihr seyd gekommen, sagt ihr, mir zu danken? — Wofür anders könnt ihr mir denn danken, als für Geld? Ich wüßte nicht, dafs ich einem von euch etwas besseres gegeben. Wahr ist's, eh ich Besitz von dieser Grafschaft nahm, kämpftet ihr mit dem Mangel und ein Unmensch häufte alle Lasten der Leibeigenschaft auf euch. Euer Fleiß war nicht euer, mit ungerührtem Auge sah't ihr die Saaten grünen, und die Halmen sich vergolden und der Vater verbot sich jede Regung der Freude, wenn ihm ein Sohn gebohren war. Ich zerbrach diese Fesseln, schenkte dem Vater seinen Sohn und dem Sämänn

Sämann seine Aernte. Der Seegen stieg herab auf eure Fluren, weil die Freiheit und die Hoffnung den Pflug regierten. Jetzt ist keiner unter euch so arm, der des Jahrs nicht seinen Ochsen schlachtet, ihr legt euch in geräumigen Häusern schlafen, mit der Nothdurft seyd ihr abgefunden und habt noch übrig für die Freude. (indem er sich aufrichtet und gegen sie wendet) Ich sehe die Gesundheit in euren Augen und den Wohlstand auf euren Kleidern. Es ist nichts mehr zu wünschen übrig. Ich hab euch glücklich gemacht.

Ein alter Mann.

(aus dem Haufen)

Nein, gnädiger Herr! Geld und Gut ist ihre geringste Wohlthat gewesen. Ihre Vorfahren haben uns dem Vieh auf unsern Feldern gleich gehalten. Sie haben uns zu Menschen gemacht.

Ein Zweiter.

Sie haben uns eine Kirche gebaut und unsre Jugend erziehen lassen.

Ein

Ein Dritter.

Und haben uns gute Gesetze und gewissenhafte Richter gegeben.

Ein Vierter.

Ihnen danken wir, dafs wir menschlich leben, dafs wir uns unfers Lebens freuen.

Hutten.

(in Nachdenken vertieft)

Ja, ja — das Erdreich war gut, und es fehlte nicht an der milden Sonne, wenn sich der kriechende Busch nicht zum Baume aufrichtete. — Es ist meine Schuld nicht, wenn ihr da liegen bliebet, wo ich euch hinwarf. Euer eigen Geständniß spricht euch das Urtheil. Diese Genügsamkeit beweist mir, dafs meine Arbeit an euch verloren ist. Hättet ihr etwas an eurer Glückseligkeit vermisst — es hätte euch zum erstenmal meine Achtung erwor-

worben. (indem er sich abwendet.) Seyd, was ihr seyn könnt — Ich werde darum nicht weniger meinen Weg verfolgen.

Einer aus der Menge.

Sie gaben uns alles, was uns glücklich machen kann. Schenken Sie uns noch ihre Liebe.

Hutten.

(mit finstern Ernst.)

Wehe dir, der du mich Erinnerst, wie oft meine Thorheit dieses Gut verschleuderte. Es ist kein Gesicht in dieser Versammlung, das mich zum Rückfall bringen könnte. — Meine Liebe — Wärme dich an den Strahlen der Sonne, preise den Zufall, der sie über deinen Weinstock dahin führte; aber den schwindlichsten Wunsch unterlege dir, dich in ihre glühende Quelle zu tauchen. Traurig für dich und sie, wenn sie von dir gewußt haben müßte, um dir zu leuchten, wenn sie

sie, die Eilende, in ihrer himmlischen Bahn deinem Danke still halten müßte! Ihrer ewigen Regel gehorham gießt sie ihren Strahlenstrom aus — gleich unbekümmert um die Fliege, die sich darinn sonnt, und um dich, der ihr himmlisches Licht mit seinen Lasteru besudelt — Was sollen mir diese Gaben? — Von meiner Liebe habt ihr euer Glück nicht empfangen. Mir gebührt nichts von der eurigen.

Der Alte.

O das schmerzt uns, mein theurer Herr, daß wir alles besitzen sollen und nur die Freude des Dankens entbehren.

von Hutten.

Weg damit. Ich verabscheue Dank aus so unheiligen Händen. Waschet erst die Verläumdung von euren Lippen, den Wucher von euren Fingern, die scheelsehende Mißgunst aus euren Augen. Reinigt euer Herz von Tücke, werft eure
gleiß-

gleifsnerischen Larven ab, laßet die Waage des Richters aus euren schuldigen Händen fallen. Wie? Glaubet ihr, daß dieses Gaukelspiel von Eintracht mir die neidische Zwietracht verberge, die auch an den heiligsten Banden eures Lebens nagt? Kenne ich nicht jeden Einzelnen aus dieser Versammlung, die durch ihre Menge mir ehrwürdig seyn will? — Ungesehen folgt euch mein Auge — Die Gerechtigkeit meines Hasses lebt von euren Laster. (zu dem Alten) Du maßest dich an, mir Ehrfurcht abzufodern, weil das Alter deine Schläfe bleichte, weil die Last eines langen Lebens deinen Nacken beugt? — Desto gewisser weiß ich nun, daß du auch meiner Hoffnung verloren bist! Mit leeren Händen steigst du von dem Zenith des Lebens herunter, was du bey voller Mannkraft verfehltest, wirst du an der Krücke nicht mehr einholen. — War es eure Meynung, daß der Anblick dieser schuldlosen Würmer (auf die Kinder zeigend) zu meinem Herzen sprechen sollte? — O die alle werden ihren Vätern
glei-

gleichen, alle diese Unschuldigen werdet ihr nach eurem Bilde verstümmeln, alle dem Zweck ihres Daseyns entführen — O warum seyd ihr hieher gekommen? — Ich kann nicht. Warum mußtet ihr mir dieses Geständniß abnöthigen? — Ich kann nicht sanft mit euch reden.

(er geht ab.)

Siehende Scene.

Eine abgelegene Gegend des Parks, rings um eingeschlossen, von anziehendem etwas schwermüthigem Karakter.

von Hutten.

(tritt auf, mit sich selbst redend)

Dafs ihr dieses Nahmens so werth wäret, als er mir heilig ist! — Mensch! Herrliche, hohe Erscheinung! Schönster von allen Gedanken des Schöpfers! Wie

Wie reich, wie vollendet gingst du aus
seinen Händen! Welche Wohllaute schlie-
fen in deiner Brust, ehe deine Leiden-
schaft das goldene Spiel zerstörte!

Alles um dich und über dir sucht und
findet das schöne Maafs der Vollendung —
Du allein stehst unreif und mißgestaltet
in dem untadelichen Plan. Von keinem
Auge ausgespäht, von keinem Verstande be-
wundert ringt in der schweigenden Muschel
die Perle, ringt der Krystall in den Tiefen
der Berge nach der schönsten Gestalt.
Wohin nur dein Auge blickt, der einstim-
mige Fleiß aller Wesen, das Geheimniß
der Kräfte zur Verkündigung zu brin-
gen. Dankbar tragen alle Kinder der Na-
tur der zufriedenen Mutter die gereiften
Früchte entgegen, und wo sie gesäet hat,
findet sie eine Aernte — Du allein ihr
liebster, ihr beschenktester Sohn bleibst
aus — nur was sie dir gab, findet sie
nicht wieder, erkennt sie in seiner ent-
stellten Schönheit nicht mehr.

Sey vollkommen. Zahllose Harmonien schlummern in dir, auf dein Geheiß zu erwachen — Rufe sie heraus durch deine Vortrefflichkeit. Fehlte je der schöne Lichtstrahl in deinem Auge, wenn die Freude dein Herz durchglühte, oder die Anmuth auf deinen Wangen, wenn die Milde durch deinen Busen floss? Kannst du es dulden, daß das Gemeine, das Vergängliche in dir das Edle, das Unsterbliche beschäme?

Dich zu beglücken ist der Kranz, um den alle Wesen buhlen, wornach alle Schönheit ringt — deine wilde Begierde strebt diesem gütigen Willen entgegen, gewaltsam verkehrst du die wohlthätigen Zwecke der Natur — Fülle des Lebens hat die Freundliche um dich her gebreitet und Tod nöthigst du ihr ab. Dein Haß schärfte das friedliche Eisen zum Schwerdte, mit Verbrechen und Flügen belastet deine Habsucht das schuldlose Gold, an deiner unmäßigen Lippe wird das Leben des Weinstocks zum Gifte. Unwillig dient das Vollkommene deinen
La-

Laſtern, aber deine Laſter ſtecken es nicht an. Rein bewahrt ſich das mißbrauchte Werkzeug in deinem unreinen Dienſte. Seine Beſtimmung kannſt du ihm rauben, aber nie den Gehorſam, womit es ihr dienet. Sey menſchlich oder ſey Barbar — mit gleich kunſtreichem Schlage wird das folgsame Herz deinen Haß und deine Sanftmuth begleiten.

Lehre mich d e i n e Gentügſamkeit, deinen ruhigen Gleichmuth Natur — Treu wie du habe ich an der Schönheit gehangen, von dir laß mich lernen die verfehlte Luſt des Beglückens verſchmerzen. Aber damit ich den zarten Willen bewahre, damit ich den freudigen Muth nicht verliere — laß mich deine glückliche Blindheit mit dir theilen. Verbirg mir in deinem ſtillen Frieden die Welt, die mein Wirken empfängt. Würde der Mond ſeine ſtrahlende Scheibe füllen, wenn er den Mörder ſähe, deſſen Pfad ſie beleuchten ſoll? — Zu dir flüchte ich dieſes liebende Herz — Tritt zwiſchen meine Menſchlichkeit und den Men-

schen. — Hier wo mir keine rauhe Hand nicht begegnet, wo die feindselige Wahrheit meinen entzückenden Traum nicht verscheucht, abgeschieden von dem Geschlechte, laß mich die heilige Pflicht meines Daseyns in die Hand meiner großen Mutter, an die ewige Schönheit entrichten. (sich umschauend) Ruhige Pflanzenwelt, in deiner kunstreichen Stille vernehme ich das Wandeln der Gottheit, deine verdienstlose Trefflichkeit trägt meinen forschenden Geist hinauf zu dem höchsten Verstande, aus deinem ruhigen Spiegel strahlt mir dein göttliches Bild. Der Mensch wühlt mir Wolken in den silberklaren Strom — wo der Mensch wandelt, verschwindet mir der Schöpfer.

(er will aufstehen. Angelika steht vor ihm.)

Achte Scene.

von Hutten. Angelika.

Angelika.

(tritt schüchtern zurück)

Es war ihr Befehl, mein Vater —
Aber wenn ich ihre Einsamkeit störe. —

von

von Hutten.

(der sie eine Zeit lang stillschweigend mit den Augen
mißt, mit sanftem Vorwurf)

Du hast nicht gut an mir gehandelt, An-
gelika.

Angelika.

(betroffen)

Mein Vater —

von Hutten.

Du wufteft um diesen Ueberfall —
Gesteh es — du selbst hast ihn veranlaßt.

Angelika.

Ich darf nicht nein sagen, mein Vater.

von Hutten.

Sie sind traurig von mir gegangen.
Keiner hat mich verstanden. Sieh, du
hast nicht gut gehandelt.

Angelika.

Meine Absichten verdienen Verzeihung.

von Hutten.

Du hast um diese Menschen geweint.
Läugne es nur nicht. Dein Herz schlägt
für sie. Ich durchschaue dich. Du miß-
billigst meinen Kummer.

Angelika.

Ich verehere ihn, aber mit Thränen.

von Hutten.

Diese Thränen sind verdächtig — Angelika — du wankst zwischen der Welt und deinem Vater — Du mußt Partey nehmen, meine Tochter, wo keine Vereinigung zu hoffen ist — Einem von beiden mußt du ganz entlagen oder ganz gehören — Sey aufrichtig. Du mißbilligst meinen Kummer?

Angelika.

Ich glaube, daß er gerecht ist.

von Hutten.

Glaubst du? Glaubst du wirklich? — Höre Angelika — Ich werde deine Aufrichtigkeit jetzt auf eine entscheidende Probe setzen — Du wankst und ich habe keine Tochter mehr — Setze dich zu mir.

Angelika.

Dieser feierliche Ernst —

von Hutten.

Ich habe dich rufen lassen. Ich wollte
eine

eine Bitte an dich thun. Doch ich besinne mich. Sie kann ein Jahr lang noch ruhen.

Angelika.

Eine Bitte an ihre Tochter, und Sie stehen an, sie zu nennen?

von Hutten.

Der heutige Tag hat mir eine ernstere Stimmung gegeben. Ich bin heute fünfzig Jahr alt. Schwere Schicksale haben mein Leben beschleunigt, es könnte geschehen, daß ich eines Morgens unverhofft ausbliebe, und ohne zuvor —
(er steht auf) Ja, wenn du weinen mußt, so hast du keine Zeit, mich zu hören.

Angelika.

O halten Sie ein, mein Vater — Nicht diese Sprache. Sie verwundet mein Herz.

von Hutten.

Ich möchte nicht, daß es mich überraschte, ehe wir miteinander in Richtigkeit sind — Ja, ich fühle es, ich hange noch an der Welt — Der Bettler scheidet eben so schwer von seiner Armuth, als

als der König von seiner Herrlichkeit —
Du bist alles, was ich zurück lasse.

(Stillschweigen)

Kummervoll ruhen meine letzten Blicke auf dir — Ich gehe und lasse dich zwischen zwey Abgründen stehen. Du wirst weinen, meine Tochter, oder du wirst beweinenenswürdig seyn — — Bis jetzt gelang mirs, diese schmerzliche Wahl dir zu verbergen. Mit heiterm Blicke siehst du in das Leben, und die Welt liegt lachend vor dir.

— *Angelika.*

O möchte sich dieses Auge erheitern,
mein Vater — Ja, diese Welt ist schön.

von Hutten.

Ein Widerschein deiner eignen schönen Seele, Angelika — Auch ich bin nicht ganz ohne glückliche Stunden — Diesen lieblichen Anblick wird sie fortfahren, dir zu geben, so lange du dich hütest, den Schleyer aufzuheben, der dir die Wirklichkeit verbirgt, so lange du Menschen entbehren wirst, und dich mit deinem eignen Herzen begnügen.

An-

Angelika.

Oder dasjenige finde, mein Vater, das dem meinigen harmonisch begegnet.

von Hutten.

(schnell und ernst)

Du wirst es nie finden — — — Aber hüte dich vor dem unglücklichen Wahn, es gefunden zu haben (nach einem Stillschweigen, wobey er in Gedanken verloren saß) Unfre Seele, Angelika, erschafft sich zuweilen große bezaubernde Bilder, Bilder aus schöneren Welten, in edlern Formen gegossen. In fern nachahmenden Zügen erreicht sie zuweilen die spielende Natur, und es gelingt ihr, das überraschte Herz mit dem erfüllten Ideale zu täuschen. — Das war deines Vaters Schicksal Angelika. Oft sah ich diese Lichtgestalt meines Gehirnes von einem Menschenangeficht mir entgegenstrahlen, freudetrunken streckt' ich die Arme darnach aus, aber das Dunstbild zerfloß bey meiner Umhalsung.

Angelika.

Doch mein Vater —

von Hutten.

(unterbricht sie)

Die Welt kann dir nichts darbieten, was sie von dir nicht empfinde. Freue dich deines Bildes in dem spiegelnden Wasser, aber stürze dich nicht hinab, es zu umfassen; in seinen Wellen ergreift dich der Tod. Liebe nennen sie diesen schmeichelnden Wahnsinn. Hüte dich, an dieses Blendwerk zu glauben, das uns die Dichter so lieblich mahlen. Das Geschöpf, das du anbetest, bist du selbst; was dir antwortet, ist dein eigenes Echo aus einer Todtengruft, und schrecklich allein bleibst du stehen.

Angelika.

Ich hoffe, es gibt noch Menschen, mein Vater, die — von denen — —

von Hutten.

(aufmerksam)

Du hoffest es? — Hoffest! — (er steht auf.
Nachdem er einige Schritte auf und nieder gegangen)
Ja meine Tochter — das erinnert mich,
warum ich dich jetzt habe rufen lassen
(indem

(indem er vor ihr stehen bleibt, und sie forschend betrachtet) Du bist schneller gewesen als ich, meine Tochter — Ich verwundere mich — ich erschrecke über meine sorglose Sicherheit — So nahe war ich der Gefahr, die ganze Arbeit meines Lebens zu verlieren!

Angelika.

Mein Vater! Ich verstehe nicht, was sie meynen.

von Hutten.

Das Gespräch kommt nicht zu frühe — Du bist neunzehn Jahr alt, du kannst Rechenschaft von mir fodern. Ich habe dich herausgerissen aus der Welt, der du angehörst, ich habe in dieses stille Thal dich geflüchtet. Dir selbst ein Geheimniß wuchsest du hier auf. Du weißt nicht, welche Bestimmung dich erwartet. Es ist Zeit, daß du dich kennen lernest. Du mußt Licht über dich haben.

Angelika.

Sie machen mich unruhig, mein Vater —

von Hutten.

Deine Bestimmung ist nicht, in diesem stillen Thal zu verblühen — Du wirst mich hier begraben, und dann gehörst du der Welt an, für die ich dich schmückte.

Angelika.

Mein Vater, in die Welt wollen Sie mich stoßen, wo Sie so unglücklich waren?

von Hutten.

Glücklicher wirst du sie betreten.

(nach einem Stillschweigen) Auch wenn es anders wäre, meine Tochter — Deine Jugend ist ihr schuldig, was mein frühzeitiges Alter ihr nicht mehr entrichten kann. Meiner Führung bedarfst du nicht mehr. Mein Amt ist geendigt. In verschlossener Werkstätte reifte die Bildsäule still unter dem Meißel des Künstlers heran; die vollendete muß von einem erhabeneren Gestelle strahlen.

Angelika.

Nie nie, mein Vater, geben Sie mich aus ihrer bildenden Hand.

von

von Hutten.

Einen einzigen Wunsch behielt ich noch zurück. Zugleich mit dir wuchs er groß in meinem Herzen, mit jedem neuen Reize, der sich auf diesen Wangen verklärte, mit jeder schönern Blüthe dieses Geistes, mit jedem höhern Klange dieses Busens sprach er lauter in meinem Herzen — Dieser Wunsch meine Tochter — reiche mir deine Hand.

Angelika.

O Sprechen Sie ihn aus. Meine Seele eilt ihm entgegen.

von Hutten.

— Angelika! Du bist eines vermögenden Mannes Tochter. Dafür hält mich die Welt, aber meinen ganzen Reichthum kennt niemand. Mein Tod wird dir einen Schatz offenbaren, den deine Wohlthätigkeit nicht erschöpfen kann — — Du kannst den Unerfättlichsten überraschen.

Angelika.

So tief, mein Vater, lassen Sie mich sinken!

von

von Hutten.

— Du bist ein schönes Mädchen Angelika. Laß deinen Vater dir gestehen, was du keinem andern Manne zu danken haben sollst. Deine Mutter war die schönste ihres Geschlechts — du bist ihr geschontes veredeltes Bild. Männer werden dich sehen, und die Leidenschaft wird sie zu deinen Füßen führen. Wer diese Hand davon trägt —

Angelika.

Ist das meines Vaters Stimme? — O ich höre es. Sie haben mich aus ihrem Herzen verstoßen.

von Hutten.

(mit Wohlgefallen bey ihrem Anblick verweilend)

Diese schöne Gestalt belebt eine schönere Seele — Ich denke mir die Liebe in diese friedliche Brust — Welche Aernte blüht hier der Liebe — O dem Edelsten ist hier der schönste Lohn aufgehoben.

Angelika.

(tief bewegt, sinkt an ihm nieder und verbirgt ihr Gesicht in seinen Händen)

von

von Hutten.

Mehr des Glückes kann ein Mann aus
eines Weibes Hand nicht empfangen! —
Weißt du, daß du mir alles dieß schul-
dig bist? Ich habe Schätze gesammelt für
deine Wohlthätigkeit, deine Schönheit
hab ich gehütet, dein Herz hab ich be-
wacht, deines Geistes Blüthe hab ich ent-
faltet. Eine Bitte gewähre mir für dieß
alles — in diese einzige Bitte fasse ich
alles zusammen, was du mir schuldig
bist — wirst du sie mir verweigern?

Angelika.

O mein Vater! Warum diesen weiten
Weg zum Herzen Ihrer Angelika?

von Hutten.

Du besitzest alles, was einen Mann
glücklich machen kann (er hält hier inne, und
mißt sie scharf mit den Augen) Mache nie einen
Mann glücklich.

Angelika.

(Verblaßt, schlägt die Augen nieder.)

von Hutten.

Du schweigst? — diese Angst — die-
ses Zittern — Angelika!

Angelika.

Ach mein Vater —

von Hutten.

(sanfter)

Deine Hand meine Tochter — Versprich mir — Gelobe mir — Was ist das? Warum zittert diese Hand? Versprich mir, nie einem Mann diese Hand zu geben.

Angelika.

(in sichtbarer Verwirrung)

Nie mein Vater — als mit Ihrem Beifall.

von Hutten.

Auch wenn ich nicht mehr bin — Schwöre mir, nie einem Mann diese Hand zu geben.

Angelika.

(kämpfend, mit bebender Stimme)

Nie — niemals, wenn nicht — wenn Sie nicht selbst dieses Versprechens mich entlassen.

von Hutten.

Also niemals (er läßt ihre Hand los. Nach einem langen Stillschweigen) Sieh diese welken Hände! Diese Furchen, die der Gram auf meine Wangen grub! Ein Greis steht

vor

vor dir, der sich zum Rande des Grabes hinunterneigt, und ich bin noch in den Jahren der Kraft und der Mannheit! — Das thaten die Menschen — Das ganze Geschlecht ist mein Mörder — Angelika — Begleite den Sohn meines Mörders nicht zum Altar. Laß meinen blutigen Gram nicht in ein Gaukelspiel enden. Diese Blume, gewartet von meinem Kummer, mit meinem Thränen bethaut, darf von der Freude Hand nicht gebrochen werden. Die erste Thräne, die du der Liebe weinst, vermischt dich wieder mit diesem niedern Geschlechte — die Hand, die du einem Mann am Altare reichst, schreibt meinen Namen an die Schandsäule der Thoren.

Angelika.

Nicht weiter, mein Vater. Jetzt nicht weiter. Vergönnen Sie, daß ich —

(Sie will gehen, Hutten hält sie zurück)

von Hutten.

Ich bin kein harter Vater gegen dich, meine Tochter. Liebt ich dich weniger, ich würde dich einem Mann in die Arme

führen. Auch trag ich keinen Haß gegen die Menschen. Der thut mir Unrecht, der mich einen Menschenhasser nennt. Ich habe Ehrfurcht vor der menschlichen Natur — nur die Menschen kann ich nicht mehr lieben. Halte mich nicht für den gemeinen Thoren, der die Edeln entgelten läßt, was die Unedeln gegen ihn verbrachen. Was ich von den Unedeln litt, ist vergessen. Mein Herz blutet von den Wunden, die die ihm die Besten und Edelsten geschlagen.

Angelika.

Oeffnen Sie es den Besten und Edelsten — Sie werden heilenden Balsam in diese Wunden gießen. Brechen Sie dieses geheimnißvolle Schweigen.

von Hutten.

(Nach einigem Stillschweigen)

Könnst' ich dir die Geschichte meiner Mißhandlungen erzählen, Angelika! — Ich kann es nicht. Ich will es nicht. Ich will dir die fröhliche Sicherheit, das süße Vertrauen auf dich selbst nicht entreißen. — Ich will den Haß nicht in diesen friedlichen

lichen Busen führen. Verwahren möchte ich dich gegen die Menschen, aber nicht erbittern. Meine treue Erzählung würde das Wohlwollen auslöschten in deiner Brust, und erhalten möchte ich diese heilige Flamme. Ehe sich eine neue und schönere Schöpfung von selbst hier gebildet hat, möchte ich die wirkliche Welt nicht von deinem Herzen reißen.

(Pause. Angelika neigt sich über ihn mit thränenden Augen.)

Ich gönne dir den lachenden Anblick des Lebens, den seligen Glauben an die Menschen, die dich jetzt noch gleich holden Erscheinungen umspielen; er war heilsam, er war nothwendig, den göttlichsten der Triebe in deinem Herzen zu entfalten. Ich bewundere die weise Sorgfalt der Natur. Eine gefällige Welt legt sie um unsern jugendlichen Geist, und der aufkeimende Trieb der Liebe findet, was er ergreife. An dieser hinfälligen Stütze spinnt sich der zarte Schöfsling hinauf, und umschlingt die nachbarliche Welt mit tausend üppigen Zweigen. Aber soll er, ein königlicher Stamm, in stol-

zer

zer Schönheit zum Himmel wachsen —
 o dann müssen diese Nebenzweige ersterben, und der lebendige Trieb, zurückgedrängt in sich selbst, in gerader Richtung über sich streben. Still und sanft fängt die erstarrte Seele jetzt an, den verirren Trieb von der wirklichen Welt abzurufen, und dem göttlichen Ideale, das sich in ihrem Innern verklärt, entgegen zu tragen. Dann bedarf unser seliger Geist jener Hülfe der Kindheit nicht mehr, und die gereinigte Glut der Begeisterung lodert fort an einem innern unsterblichen Zunder.

Angelika.

Ach mein Vater! Wie viel fehlt mir zu dem Bilde, das Sie mir vorhalten! — Auf diesem erhabenen Fluge kann Ihre Tochter Sie nicht begleiten. Lassen Sie mich das liebliche Phantom verfolgen, bis es von selbst von mir Abschied nimmt. Wie soll ich — wie kann ich außer mir lassen, was Sie mich in mir selbst lieben lehrten! Was Sie selbst in Ihrer Angelika lieben?

von Hutten.

(mit einiger Empfindlichkeit)

Die Einsamkeit hat dich mir verdorben,
 ben,

ben, Angelika. — Unter Menschen muß ich dich führen, damit du sie zu achten verlerneſt. Du ſollſt ihm nachjagen deinem lieblichen Phantom — du ſollſt dieſes Götterbild deiner Einbildung in der Nähe beſchauen — Wohl mir, daß ich nichts dabey wage — Ich habe dir einen Maasſtab in dieſer Bruſt mitgegeben, den ſie nicht aushalten werden. (mit ſtillem Entzücken ſie betrachtend) O noch eine ſchöne Freude blüht mir auf und die lange Sehnſucht naht ſich ihrer Erfüllung. — Wie ſie ſtaunen werden, von nie empfundenen Gefühlen entglühen werden, wenn ich den vollendeten Engel in ihre Mitte ſtelle — Ich habe ſie — Ja ich habe ſie gewiß — ihre Beſten und Edelſten will ich in dieſer goldenen Schlinge verſtricken — Angelika! (er naht ſich ihr mit feierlichem Ernſte und läßt ſeine Hand auf ihr Haupt niederſinken) Sey ein höheres Weſen unter dieſem geſunkenen Geſchlechte! — Streue Segen um dich, wie eine beglückende Gottheit! — Uebe Thaten aus, die das Licht nie beleuchtet hat! — Spiele mit den Tugenden, die den Heldenmuth des Helden, die

die die Weisheit des Weifesten erschöpfen. Mit der unwiderstehlichen Schönheit bewaffnet, wiederhole du vor ihren Augen das Leben, das ich in ihrer Mitte unerkant lebte, und durch deine Anmuth triumphiere meine verurtheilte Tugend. Milder strahle durch deine weibliche Seele ihr verzehrender Glanz, und ihr blödes Auge öffne sich endlich ihren siegenden Strahlen. Bis hieher führe sie — bis sie den ganzen Himmel sehen, der an diesem Herzen bereitet liegt, bis sie nach diesem unaussprechlichen Glück ihre glühenden Wünsche ausbreiten — und jetzt fliehe in deine Glorie hinauf — in schwindlichter Ferne sehen sie über sich die himmlische Erscheinung! ewig unerreichbar ihrem verlangen, wie der Orion unserm sterblichen Arm in des Aethers heiligen Feldern. — Zum Schattenbilde wurden sie mir, da ich nach Wesen dürstete, in Schatten zerfließe du ihnen wieder. — So stelle ich dich hinaus in die Menschheit — Du weißt, wer du bist — Ich habe dich meiner Rache erzogen.

Jena, gedruckt bey J. C. G. Göpferdt.



Schiller, Friedrich,

Kleinere prosaische Schriften

Bd.: 4

Leipzig (1802)

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- LD 6101 -4

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11262247-1

VD18 11081260